

LETICIA

CARVÃO

LUDOLF

SCHAEFFER

TORAL

DE CAMARGO

GALERIA DE ARTE DAS "FOLHAS"

Premio Leirner de Arte Contemporanea - 1958

*instituto de arte
contemporanea*

**ANA LETICIA
ALUISIO CARVÃO
RUBEM MAURO LUDOLF
FRANK SCHAEFFER
MARIO TORAL
SERGIO DE CAMARGO**

**GALERIA DE ARTE DAS "FOLHAS"
Premio Leiner de Arte Contemporanea - 1958
São Paulo, 29 de outubro de 1958**

ANA LETICIA

aduna

instituto de arte contemporânea

O alto nível qualitativo da exposição de Ana Leticia na Galeria das FOLHAS não é uma surpresa — da jovem artista não se esperava outra coisa. Desde que apareceu pela primeira vez no Salão Nacional de Arte Moderna, há relativamente pouco tempo, até a magnífica serie de gravuras expostas na IV Bienal de São Paulo, e agora nessa sua primeira exposição paulista, o caminho percorrido por Ana Leticia foi longo e arduo. Porque o que vemos são trabalhos de uma artista em grande parte já realizada, de uma artista que não está longe da maturidade artística.

A Historia Natural forneceu muitos dos assuntos das gravuras expostas, mas apesar de sua execução minuciosa, há um misterio sutil que envolve todas essas criaturas. Criaturas que são reais, que não têm nada a ver com os bichos fantasticos

de um Marcelo Grassmann, mas que vivem num mundo estranho criado pela artista. Quem sabe se não será esse o misterio da transubstanciação artistica? As formigas, as plantas, as frutas, os caracóis e os cavalos, aparecem com todos os detalhes, mas são detalhes que nada têm de mesquinho. As gravuras em metal de Ana Leticia apresentam uma tecnica segura, cheia de detalhes imaginativos, mas sem preciosismo nem virtuosismo. Acredito que o "forte" mesmo da artista se encontra na procura de uma atmosfera que somente a chapa de metal pode dar.

Em Ana Leticia temos uma gravadora de real importancia, uma candidata fortissima a muitos premios de importancia. Aliás, o Brasil é um exemplo bastante extraordinario de que a mulher está penetrando cada vez mais em todos os setores artisticos, e parece que, sobretudo, no campo da gravura. Vejamos: Fayga Ostrower, Edite Behring, Vera Mindlin, Vera Tormenta, Tuni Murtinho, Iolanda Mohalye e varias outras. Ana Leticia, sem duvida, pertence à primeira fileira.

MARC BERKOWITZ

DADOS BIOGRAFICOS

Nasceu em Petropolis, Estado do Rio. Começou o estudo de desenho na Associação Brasileira de Desenho, Rio de Janeiro. Foi aluna de pintura de Iberê Camargo, André Lhote, Bustamante Sá e Ivã Serpa. Fez os estudos de gravura também com Iberê Camargo, com quem trabalha até hoje.

Participou do Salão Nacional de Arte Moderna em 1953 e nos anos subsequentes; do Salão Bahiano de Artes Graficas; do Salão de Belas-Artes do Rio Grande do Sul; do Salão Municipal; de mostras no Museu de Arte Moderna de Belo Horizonte; da IV Bienal de São Paulo; do Salão Paratodos; e do Salão do Mar; expôs, igualmente, na Petite Galerie, Rio; e no Directorio da Escola Nacional de Belas-Artes. Integrou, também, represen-

tações brasileiras no exterior, como dos Gravadores Brasileiros, no Uruguai, na Espanha, no Mexico e na Alemanha. Expôs individualmente na Galeria GEA, Rio, 1958.

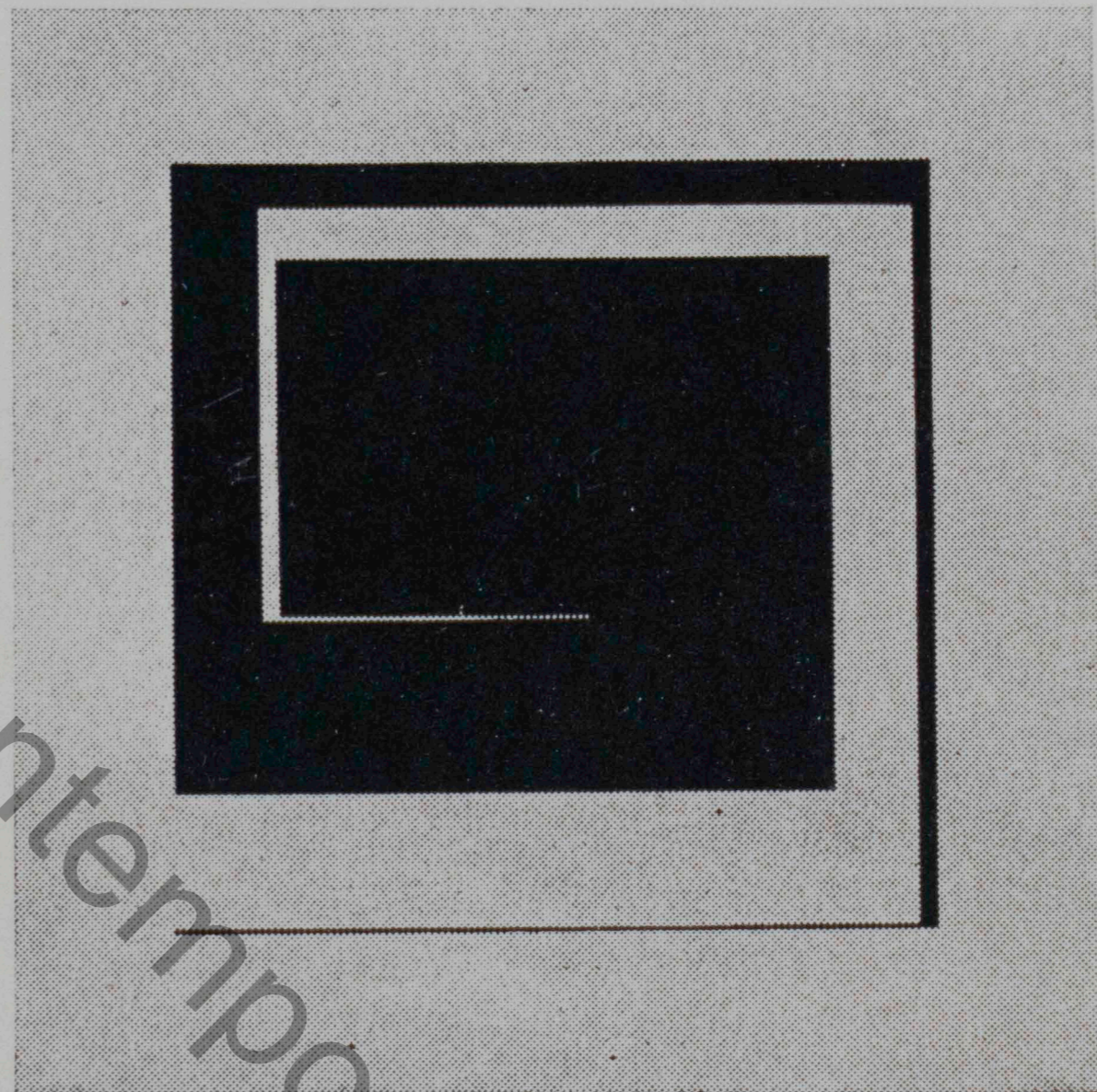
Alcançou medalha de Bronze, no Salão Municipal, pintura, 1953; menção honrosa, no Salão Bahiano de Artes Graficas, 1954; isenção de juri no Salão Nacional de Arte Moderna, 1957; e Premio de Viagem no Brasil, no Salão Nacional de Arte Moderna, 1958.

TRABALHOS EXPOSTOS

- 1 — Laranjas - agua-forte, relevo
- 2 — Laranja - agua-forte, relevo, agua-tinta
- 3 — Velha - agua-forte, relevo, ponta seca
- 4 — Cavalos - agua-forte, relevo, agua-tinta
- 5 — Tatu - agua-forte, agua-tinta
- 6 — Fruteira - agua-forte, agua-tinta, ponta seca, relevo
- 7 — Fruteira - agua-forte, agua-tinta, ponta seca, relevo
- 8 — Peras - agua-forte, agua-tinta
- 9 — Laranja - agua-forte, agua-tinta
- 10 — Romãs - maneira negra

aluno

ALUISIO CARVÃO



ALUISIO CARVÃO

A viciada atitude de quem se põe diante de um quadro "para fruir-lhe a poesia" já não ajudará em nada os visitantes desta individual de Aluisio Carvão na Galeria das FOLHAS. Essa atitude, na realidade, jamais ajudou alguém a compreender qualquer obra de arte, embora certos aspectos superficiais da obra concorressem para a satisfação desse equivoco. Mas, quando a arte se despoja de toda alusão subjetiva, para se manter, tanto quanto possível, no concentrado âmbito da experiência presente — atual — ou o espectador muda de atitude ou uma pintura como a deste artista lhe parecerá vazia, arida, irritante.

Cumpre, pois, esperar de tais obras de arte não o que nosso habito exige, mas o que elas têm para oferecer-nos. Aqui a matéria, a cor, a forma desempenham

uma função nova. É verdade que, fundamentalmente, nesta como em qualquer outra pintura, a cor, a forma, compõem uma estrutura visual que é a própria obra de arte; o que difere, neste caso, é a função daqueles elementos dentro da estrutura. Na pintura de Carvão, a cor e a forma perdem toda e qualquer independência com relação à estrutura total do quadro, e esta por sua vez não existe senão como função daqueles elementos. Poder-se-ia alegar que isso — ou mais ou menos isso — acontece com toda pintura, o que seria uma alegação injusta, de vez que à compreensão crítica cabe distinguir no geral e não submeter a este o particular. Não apenas em qualquer pintura, mas em qualquer percepção a estrutura total é produto das relações das partes. Na pintura de Carvão, o que acontece é que essas relações têm um caráter funcional preciso: não são apenas componentes, mas construtoras da percepção. Ele parece partir, conscientemente ou não, de uma dúvida da percepção natural, isto é, renegando toda construção que se dê espontaneamente, instinti-

vamente; analisa os elementos perceptíveis, examina-os, testa-os, e é assim num complexo de análise e síntese que seus quadros nascem.

Daí por que, para compreendermos esta pintura, é necessário um novo comportamento em face da estrutura visual total que ela nos apresenta: é necessário vê-la não como um todo estático, o resultado acabado de um processo, uma estrutura espacial, mas antes como um processo em ação, como a função contínua de elementos dinâmicos que incessantemente fazem e refazem o todo — enfim, como uma estrutura espaço-temporal.

Carvão quer, quase sempre, mostrar uma estrutura pluridimensional, estrutura na qual o tempo desempenha o principal papel construtivo, já que é na transformação, repetição, agrupação, desagrupação e reagrupação das partes que está o sentido do quadro. O movimento, o tempo, age simultaneamente como fator sintético e analítico, organizando os elementos num todo e decompondo-o para recomencá-lo. É uma pintura que nos circunscreve ao presente — um presente ime-

diato, controlado, objetivo —, que nos detém nele, oferecendo à nossa evasão um labirinto que apenas amplia o presente, pois, sem dele sair, a ele nos devolve incessantemente.

No “Ritmo centripeto-centrifugal”, Carvão consegue, a meu ver, dar um sentido mais profundo a suas experiências, encontrando maior unidade entre forma e tempo. Neste quadro, não é a “composição” que produz o tempo — é a própria forma que o traz em si mesma: é a forma que é essencialmente temporal. Eis por que, neste quadro, os dois movimentos — sintético e analítico — que governam a estrutura resultam ambos construtivos, isto é, sintéticos, uma vez que, ao fim de um como de outro, temos uma forma coerente e precisa. Os dois movimentos se acionam mutuamente sem contudo perturbar a estrutura que se mantém como um signo durável de novas dimensões perceptíveis.

FERREIRA GULLAR

DADOS BIOGRAFICOS

Nasceu em Belem, Pará. Começou fazendo ilustrações para revistas. Dedicou-se por alguns anos à escultura e à cenografia. Mudou-se para o Rio, em 1949, e frequentou o curso orientado por Ivã Serpa, no Museu de Arte Moderna, do qual é hoje professor.

Alem de pintura, escultura e desenho, trabalha em atividades graficas. É professor de trabalhos manuais para crianças e pintura para adultos.

Expôs no Salão Paraense, no qual obteve premio especial em 1946. Promoveu exposições individuais, no Amapá, em 1947, no Centro Cultural Brasil-Uruguai, em Montevideu, em 1949, e no Salão Assirio, no Rio. Participou da I Exposição Nacional de Arte Abstrata, em Petropolis, em 1953; do II Salão Nacional de Arte Moderna, em 1953; da Bienal de São Pau-

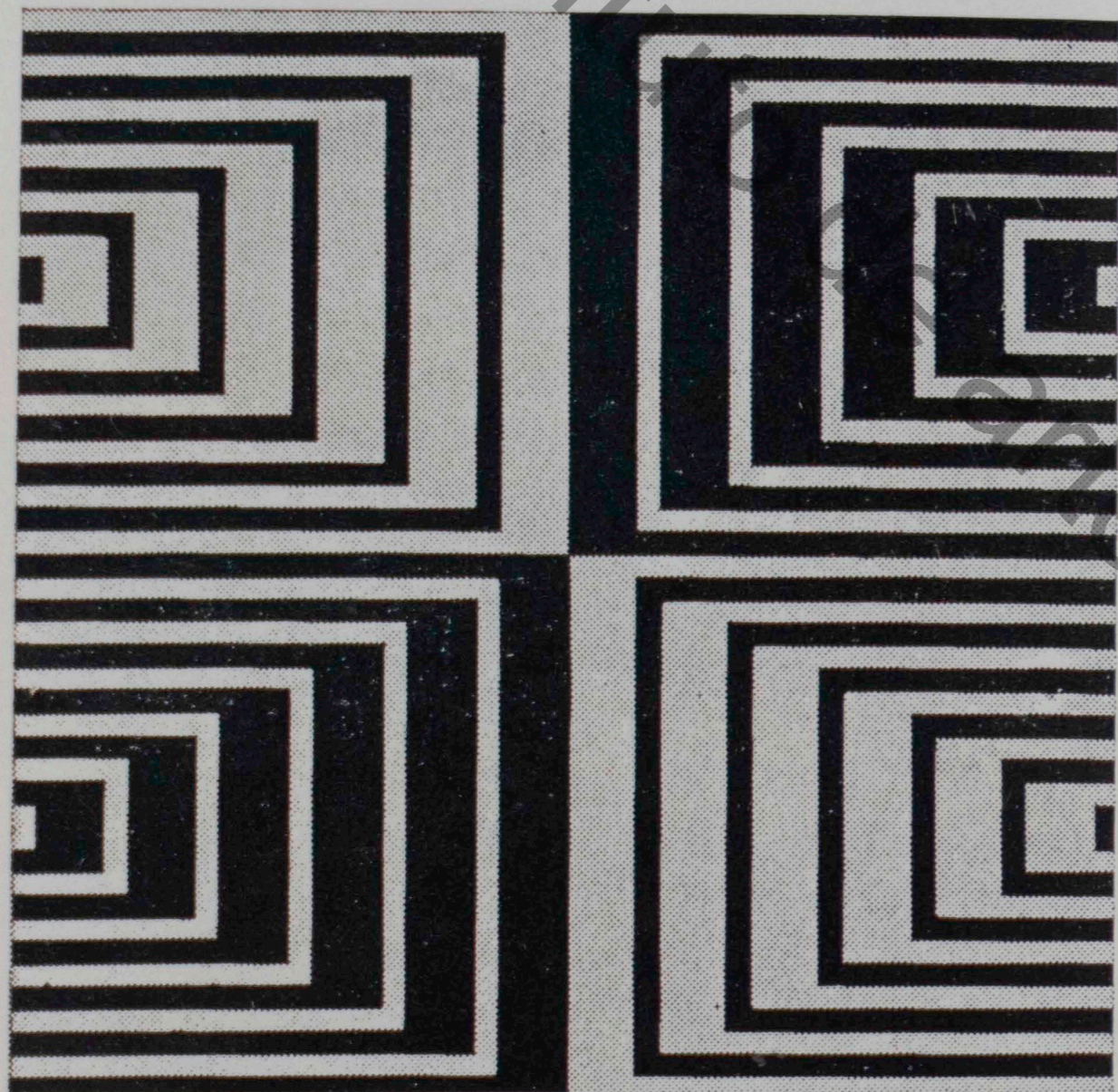
lo, 1953; do III Salão Nacional de Arte Moderna, 1954; da I Exposição Grupo Frente, no Instituto Brasil-Estados Unidos, 1954; do Mês Brasileiro em Paris, 1955; da Exposição de Artistas Modernos e primitivos brasileiros em Neuchatel Suíça, 1955; da Bienal de São Paulo, 1955; IV Salão Nacional de Arte Moderna, 1955; do Grupo Frente, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1956; do Grupo Frente, no Itatiaia Country Club, 1956; do Grupo Frente, em Volta Redonda, 1956; da Exposição de Arte Moderna Brasileira, no Uruguai, 1956; da Exposição de Arte Concreta, em São Paulo, 1956; da Exposição de Arte Concreta, no Rio, 1957; da Exposição de Arte Moderna Brasileira, na Argentina, 1957; da Exposição de Arte Moderna Brasileira, no Chile, 1957; na Exposição de Arte Moderna Brasileira, na Bolivia, 1957; da Exposição Internacional de Arte, em Toquio, 1957; da Bienal de Pintura e Gravura, no Mexico, 1957; do Salão Nacional de Arte Moderna, 1957; da Bienal de São Paulo, 1957; e do Salão Nacional de Arte Moderna, 1958.

TRABALHOS EXPOSTOS

- 1 — Tema Triangular 5 - óleo sobre tela
- 2 — Tema Espaço-Triangular 2 - óleo sobre tela
- 3 — Estrutura Espaço - Triangular 5 - óleo sobre tela
- 4 — Estrutura Espaço - Triangular 9 - óleo sobre tela
- 5 — Estrutura pluridimensional - óleo sobre tela
- 6 — Ritmo Centripeto-centrifugal - óleo sobre tela
- 7 — Estrutura Plano-Espacial 3 - óleo sobre tela
- 8 — Nucleo Tensivo - óleo sobre tela
- 9 — Estrutura Linear-Espacial 3 - óleo sobre tela
- 10 — Estrutura Linear-Espacial 7 - óleo sobre tela

- 11 — 3.257 - guache sobre duplex
- 12 — 3.158 - guache sobre duplex
- 13 — 15.158 - guache sobre duplex
- 14 — 20.458 - guache sobre duplex
- 15 — 30.458 - guache sobre duplex
- 16 — 1.558 - guache sobre duplex
- 17 — 14.658 - guache sobre duplex
- 18 — 17.758 - guache sobre duplex
- 19 — 5.858 - guache sobre duplex
- 20 — 8.858 - guache sobre duplex

RUBEM MAURO LUDOLF



RUBEM MAURO

Dentro do escopo de uma necessaria reformulação basica dos processos de construção de uma linguagem visual, cujo impasse critico foi seccionado por Mondrian, inscreve-se o concretismo. Contra a perspectiva de um estado caotico, consubstanciada no culto a uma delirante extroversão de um subjetivismo desenfreado, encontradiço noutras vertentes da pintura não-figurativa, o concretismo recorre às constantes mais puras desta arte, normalmente aferidas num criterio de ordenação, para, daí, imprimir o desenvolvimento de uma nova linguagem que descerra um outro universo de ritmos e formas, de acordo com as características atuais de nossa época.

Na linha mais sadia de tal complexo de pesquisas entre nós, é que se enquadra a obra de Rubem Mauro Ludolf.

Tendo iniciado a expor em 1955, com o Grupo Frente, quando então estava principalmente afeito a experiências com o tratamento cromático da superfície bidimensional, geralmente dividida em planos retangulares, a sua evolução natural ultrapassou essa fase e já agora é facultado observar, através do conjunto lançado na presente mostra, o índice de interesse em paralelo com o nível de atualidade que o seu trabalho apresenta.

O problema de ritmo, na maioria de seus quadros, obedece a um método de seriação dos elementos, que se deslocam ou se enfeixam numa progressão harmônica e paulatina, ao mesmo tempo em que a dimensão de cada um se amplifica e ou diminui em idênticas condições.

O sentido do ritmo visual, em grande parte dos casos, espraia-se em fluxos e refluxos de vibratibilidade, provocando efeitos de uma sinergia pluridirecional: ritmo 1 e 2 espiral, 4 e 5 e crescendo, 1, 2, 3, 4.

A simplicidade e a contenção constituem, aliás, dois recursos para os quais o autor apela com o objetivo de vir, com

o tempo, a aumentar pouco a pouco o domínio sobre os métodos e instrumentos de que se serve. Predominância do fundo branco, reiteração primária das formas geométricas mais evidentes, elaborando um campo de forças via uma mecânica de atração escorregada e direta, enquanto que, a fim de propiciar um desenvolvimento coerente a uma nova sensibilidade cromática a ser aplicada nesta derradeira fase, e também em perfeita consonância com o retorno a um diverso foco de experimentos, é somente solicitada a intervenção de cores básicas, com exceção de apenas uma peça, crescendo 4, a melhor, entretanto, da série designada, quando o verde vem a ser utilizado.

Fora dos esquemas organizados a partir da disposição seriada de formas, destacamos duas realizações: vermelho, um problema de paralelas como variante temática da concepção de uma ambivalência espacial; quadrado, uma das peças de melhor unidade, em que a projeção virtual de movimento é substituída por um jogo de efeitos a forjar uma ambiência de luminosa vibratibilidade, apoiada no

simples uso do preto e branco (claro-escuro constante) em triangulos extremamente alongados, onde o deslocamento proporcional dos vertices marca os lados do quadrado.

Contudo, a especulação isolada de uma ou outra realização de Rubem Mauro Ludolf cede no aspecto funcional à necessaria visão de conjunto. Aqui se estabelece definitivamente o interesse presente e futuro pelo seu trabalho, quando sobre a totalidade das peças expostas para a constatação de uma disciplina rigorosa encaminhando uma serie de pesquisas autenticas, livre das facilidades psicicas, isenta de gratuidades.

JOSÉ LINO GRÜNEWALD

DADOS BIOGRAFICOS

Nasceu em Maceió, Alagoas. Formou-se em Arquitetura pela Faculdade Nacional de Arquitetura, da Universidade do Brasil, em 1955. Estudou com Ivã Serpa no Curso Livre de Pintura, do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, vindo a integrar o Grupo Frente, com o qual expôs em varias ocasiões.

Participou da III Bienal de São Paulo, integrou o Grupo Frente no Museu de Arte Moderna do Rio e o mesmo Grupo Frente no Itatiaia Country Club. Figurou no V Salão Nacional de Arte Moderna, na Exposição de Arte Moderna Brasileira no Uruguai, na Exposição Nacional de Arte Concreta no Museu de Arte Moderna de São Paulo e no Ministerio de Educação. Possui paineis executados em edificios do Rio e na rodovia Rio-Belo

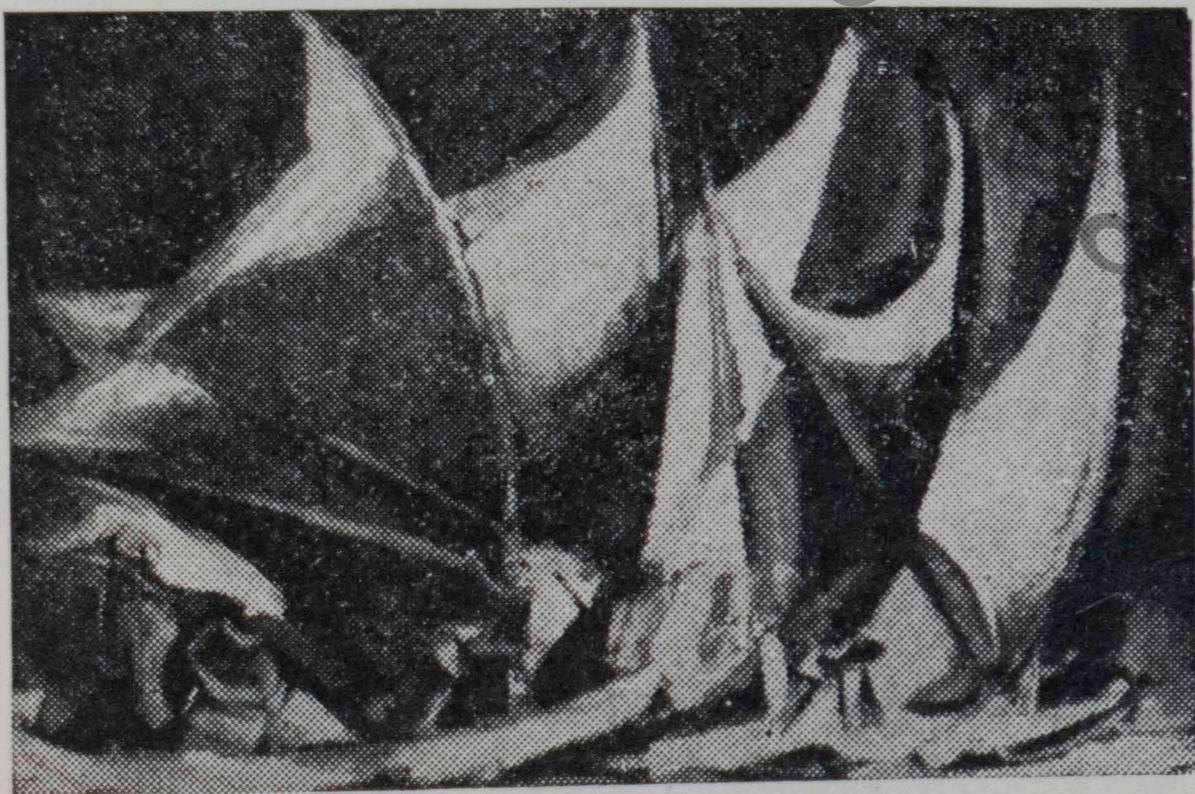
Horizonte, no Belvedere do viaduto sobre o corrego das Almas para o qual projetou painel, com mais de 40 metros de extensão.

Reside no Rio.

TRABALHOS EXPOSTOS

- 1 — Espiral 1, 1957
- 2 — Espiral 2, 1957
- 3 — Espiral 3, 1957
- 4 — Vermelho, 1957
- 5 — Preto Branco 1, 1957
- 6 — Preto Branco 2, 1958
- 7 — Ritmo 1, 1958
- 8 — Ritmo 2, 1958
- 9 — Quadrado, 1958
- 10 — Espiral 4, 1958
- 11 — Espiral 5, 1958
- 12 — Crescendo 1, 1958
- 13 — Crescendo 2, 1958
- 14 — Crescendo 3, 1958
- 15 — Crescendo 4, 1958

FRANK SCHAEFFER



FRANK SCHAEFFER

Nesta sua exposição na Galeria das FOLHAS, Frank Schaeffer apresenta a sua ultima fase, de uma tecnica livre que não exclui os "acidentes" conscientes, mas que continua sendo fiel ao mundo poetico que criou e que mostra que uma pintura brasileira pode ser brasileira sem ser folclorica. Essa é a terceira vez que Schaeffer expõe em São Paulo; a sua primeira "individual" paulista foi em 1950, no Museu de Arte, e a segunda, alguns anos após, no Museu de Arte Moderna. Naturalmente, também participou de algumas das Bienais.

Frank Schaeffer é mineiro, naturalizado carioca, formado em engenharia. Pinta há mais de vinte e cinco anos. já estudou com mestres como Leger, Lhote e Szenes, já andou muito pela Europa, em

varias viagens, esteve tambem na Bolívia e no Peru. E, sobretudo, conhece bem o Brasil, de norte a sul, viajando por conta propria ou, como no ano passado, em gozo do Premio de Viagem ao País, do Salão Nacional de Arte Moderna, no qual já serviu por diversas vezes como membro do juri e da comissão organizadora.

Frank Schaeffer é, antes de mais nada, um romantico — por temperamento, indole e convicção. Começou como todos os pintores romanticos, fazendo literatura pintada. Mas o romantismo atual de Schaeffer pouco ou nada deve à literatura. É apenas uma maneira especial de encarar os problemas plasticos, de fazer funcionar a cor em relação à forma. Schaeffer deve tambem muito ao expressionismo alemão, cujos ensinamentos tem aproveitado bem — como tem sabido aproveitar todos os ensinamentos e todas as influencias, porque a sua força impulsora sempre foi uma grande espontaneidade artistica, uma espontaneidade baseada em conhecimento profundo do “métier” e em

integridade a toda prova. Dentro da pintura figurativa no Brasil, Frank Schaeffer ocupa um lugar de grande destaque; não há duvida que ele o mereceu.

MARC BERKOWITZ

DADOS BIOGRAFICOS

Nasceu em Belo Horizonte, Minas. Transferiu-se para o Rio onde reside até hoje. É professor de Desenho da Escola Técnica do Exército.

Em 1938, fez viagem de estudo à Áustria. De volta para o Brasil, formou-se em Engenharia, na Capital Federal, em 1943. Estudou gravura, no Rio, com Steiner e pintura com Szenes. Passou os anos de 1948-49 na França fruindo bolsa de estudo do governo francês. Trabalhou, em Paris, com Léger e Lhote, Cami (gravura) e Ducos de la Haille (pintura mural). Em 1950, realizou exposição no Ministério da Educação, no Museu de Arte de São Paulo e no Museu de Arte Moderna de Resende.

Conquistou medalha de prata no Salão

Nacional, Salão do Rio Grande do Sul e Salão Bahiano.

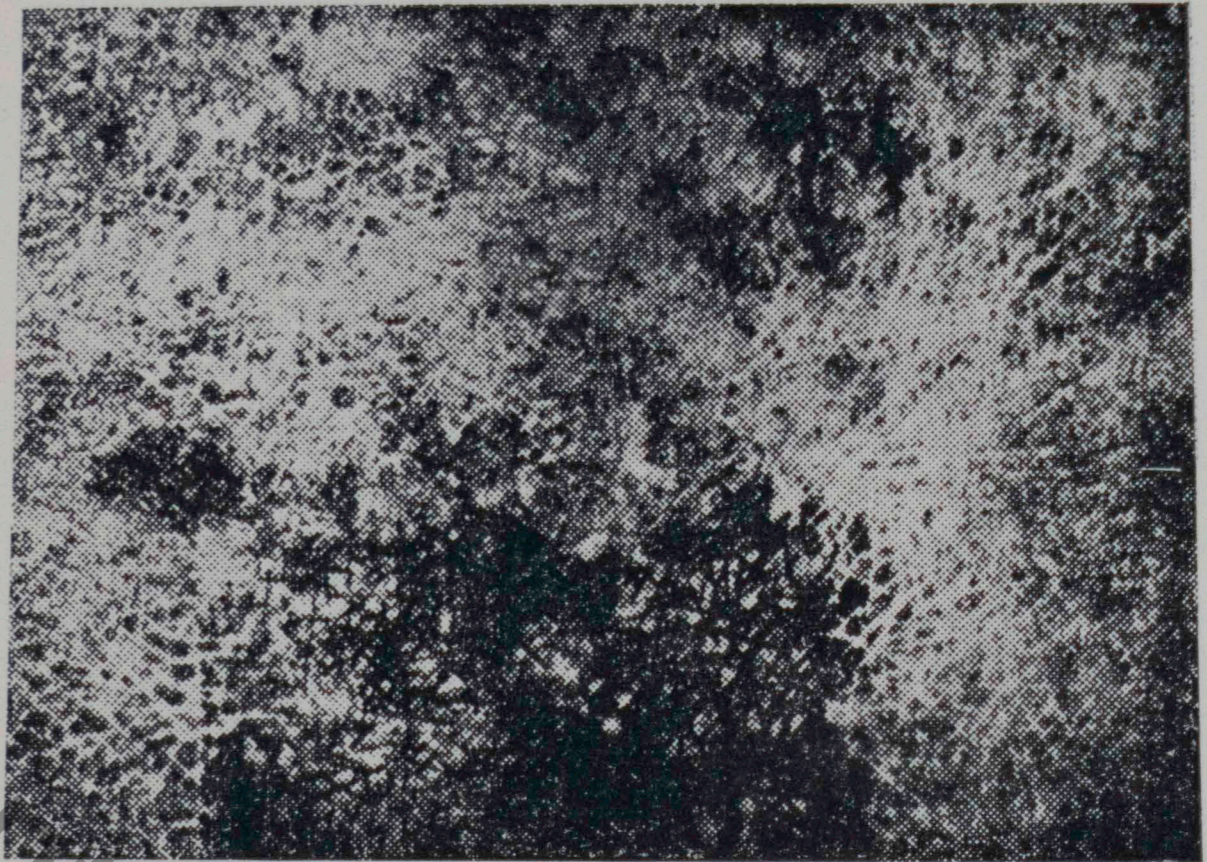
Em 1953, seguiu para a Noruega, a convite do governo deste país, levando também uma exposição de gravuras e desenhos de outros artistas brasileiros. Realizou uma série de exposições e conferências nas principais cidades da Noruega e em Paris e Grenoble. Participou de salões oficiais em nossa terra, em Paris e Oslo e das três primeiras bienais de São Paulo. No ano passado expôs no Instituto de Arte Contemporânea de Lima, Peru. Integrou a exposição brasileira de Buenos Aires, Santiago e Lima.

Em 1957-58 tem viajado pelo Brasil em gozo do Premio de Viagem ao País. Neste ano, expôs no Museu de Arte de Porto Alegre.

MARIO TORAL

TRABALHOS EXPOSTOS

- 1 — Jangadas
- 2 — Ponte
- 3 — Cristo
- 4 — Santa
- 5 — Rito
- 6 — Garrafas
- 7 — Galo
- 8 — Musicos
- 9 — Noturno
- 10 — Festa



MARIO TORAL

Um homem vai pela praia. De repente, encontra uma pedra: é de um oval perfeito, com veias de admirável coloração. Que lindo! — exclama e pega a pedra, e leva-a para casa e coloca-a em cima de sua secretaria. Não se cansa de admirá-la, não a venderia por dinheiro algum.

Esse mesmo homem entra num museu, olha a cabeça de Brancusi, perfeita, lisa, gostosa e pergunta: — Que quer dizer isso? O preconceito tomou conta dele, já não vê com os olhos inocentes da vespera. Esse homem não é um absurdo. Esse homem existe, embora pareçam contraditórias as atitudes que assume.

Diante da pintura pastosa, sensual, de um cromatismo saboroso que nos apresenta Mario Toral, há que evitar a pergunta: — Que quer dizer? Não quer di-

zer nada. Quer dizer pintura. E boa pintura.

O progresso realizado por Mario Toral nestes ultimos anos foi realmente grande. Abandonando os jogos de composição demasiado arbitrarios e buscando novamente uma materia significativa, chegou ele a essas superficies asperas, rudes, sensuais, em que se fundem vagas formas dispostas com sabedoria e sobriedade, através de uma tecnica aprimorada.

Não é um tachista ortodoxo, mas tira do tachismo tudo o que este oferece como soluções decorativas, sem prejuizo da expressão de uma sensibilidade coloristica e de uma sensualidade de textura muito originais.

SERGIO MILLIET

DADOS BIOGRAFICOS

Nasceu em Santiago do Chile. Transferiu-se para a Argentina e, depois, para o Uruguai. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes de Montevideo, com Miguel A. Pareja e Vicente Martim.

Mudando-se para o Brasil, fixou residência em São Paulo. Executou varios paineis nesta capital e o mural da Casa de Sorocaba, de 30 metros, sobre a historia dessa cidade.

Realizou exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1955, na qual figuravam gravuras, desenhos e pintura. Em Ouro Preto preparou uma mostra, que foi apresentada, em 1956, no Ministerio de Educação no Rio de Janeiro. Expôs no Salão Paisagem Brasileira, no Salão Paratodos de Desenhos e Gra-

vura, no VII Salão Paulista de Arte Moderna e no Salão Santista deste ano.

Em colaboração com sua esposa, Da. Araci Amaral, escreveu uma historia da arte para crianças, intitulada "Um Mundo Magico", a ser brevemente lançado pela Editora Anhembi.

SERGIO DE CAMARGO

TRABALHOS EXPOSTOS

- | | |
|------------------|-----------------------|
| 1 — Pintura n.º | 1 - areia e esmaltes |
| 2 — Pintura n.º | 2 - areia e esmaltes |
| 3 — Pintura n.º | 3 - areia e esmaltes |
| 4 — Pintura n.º | 4 - areia e esmaltes |
| 5 — Pintura n.º | 5 - areia e esmaltes |
| 6 — Pintura n.º | 6 - areia e esmaltes |
| 7 — Pintura n.º | 7 - areia e esmaltes |
| 8 — Pintura n.º | 8 - areia e esmaltes |
| 9 — Pintura n.º | 9 - areia e esmlates |
| 10 — Pintura n.º | 10 - areia e esmaltes |



SERGIO DE CAMARGO

Quando, entre a juventude e a mocidade, Sergio de Camargo optou pela escultura, não se quis bastar a si mesmo através de um narcisismo auto-suficiente que lhe inspirasse blocos testemunhais do seu mundo físico e espiritual de predileções.

Sendo muito jovem, dispunha apenas de acervo íntimo, artesanal, não tendo, portanto, de arrepende-se de haver perpetrado retórica maciça ao invés de escultura, quando foi à Europa estudar e familiarizar-se em museus e galerias com os problemas estatísticos da massa e do espaço plásticos.

Sua curiosidade discente e receptiva assistiu nas margens do pós-guerra ao desfile de movimentos abstratos e objetivos como temas, e maciços, abertos e espaciais como tratamento e composição.

Cursando seu humanismo e sua lição-de coisas da arte moderna, naturalmente gostou primeiro de Rodin e Maillol, Beardsley e Toorop, Rosso e Boccioni, Laurens e Martini. Mas a frequência de galerias, museus, bienais, trienais e quadrienais, logo lhe permitiu diferenciar as maneiras de Manzu e Lardera, Gigon e Delaye, Zadkine e D'Haese, antes das preferências que viria a sentir por Louis Léon Weber, René Monney e Johannes Burla.

A verdade é que regressou ao Brasil com noções exatas dos binômios Brancusi-Arp, Gonzalez-Lipchitz e Giacometti-Moore. Mas, pondo-se a trabalhar e a expor, preferiu entre todas essas tentações de virtuosismo aquela modalidade figurativa, quase zoomorfica sempre, que fez no começo a crítica errar, julgando-o parecido com Viani ou com Anthoons.

Indubitavelmente, Sergio de Camargo, insistindo na escultura maciça mas nem sempre fechada, a faz ancilar ainda de temas simbolistas, procurando mais uma afinidade poética do que um ascetismo formal ou dinâmico. Prova disso é a es-

tilização meio a André Ramseyer de seu bloco Amantes. Parece que lhe ficou, na vocação e no artesanato, o influxo de Arturo Martini que ele tem procurado desfazer optando por uma maneira lírica e rítmica de Eugène Dodeigne. Como, sempre que analiso trabalhos de arte me valho de afinidades que acaso encontro entre dado artista e certos padrões, não quero pôr, contudo, o escultor brasileiro Sergio de Camargo numa pauta analoga à de escultores seus contemporaneos, como dependencia estrita. O que quero afirmar é sua maneira pessoal condizer, no tratamento, no tema e no simbolismo com certas correntes que pressupõem preferencias de visão e predileções de temas. Acho, por exemplo, que em sua ultima fase ele obtem a mesma poesia plastica que gente da sua geração européia, como Marta Pan e Gaudier-Bresesaka, tem conseguido alcançar com menos sintese e menos autenticidade.

JOSÉ GERALDO VIEIRA

DADOS BIOGRAFICOS

Nasceu no Rio. Viveu muito tempo no estrangeiro.

De volta a nosso país, expôs no III Salão Nacional de Arte Moderna, obtendo isenção de juri e o Premio de Aquisição, que também conquistou no III Salão Paulista de Arte Moderna. Participou, igualmente, do IV Salão Paulista de Arte Moderna. Figurou na III e na IV Bienal de São Paulo. Expõe permanentemente na Galeria GEA, no Rio, onde reside.

TRABALHOS EXPOSTOS

- 1 — Germinal - bronze
- 2 — Germinal - alumínio
- 3 — Escultura - pedra marmore
- 4 — Figura - pedra sabão
- 5 — Os Amantes - arenito
- 6 — Escultura - arenito

instituto de arte contemporânea