

VIDA

Nasceu em Viena, Austria, em 1912.

Morou com o tio Siegfried, artista que atingiu certo reconhecimento em seu país e com quem manteve correspondências onde trocavam, entre outras coisas, idéias sobre arte.

Sua mãe veio ao Brasil como figurinista de teatro. Resolveu ficar e escreveu ao filho, incitando-o a tentar a sorte no Brasil. Ele imediatamente veio de navio.

Chegou em São Paulo em 1928, aos 16 anos. Saiu em andanças pelo interior com um comerciante árabe com quem fez amizade. Foi garçom, trabalhou como caixa de uma casa de jogos na fronteira com o Paraguai e consta que comprou um hotel falido em Mato Grosso.

Retornou a São Paulo em fins da década de 1930. Não tinha formação profissional específica.

Foi admitido como funcionário da fábrica de fios Sedas Gutherman, no posto de escriturário. Logo passou a comprador de matérias-primas para a indústria, atividade que exerceu por 36 anos.

Conheceu Ondina em um casarão dos Ribeiro Bueno, tradicional família paulista.

Casou-se em 1940 permanecendo juntos até o falecimento de Lothar Charoux (1987).

Com emprego garantido, começou a frequentar o curso noturno do Liceu de Artes e Ofícios.

Charoux era um homem muito bem humorado, responsável e boêmio.

Combinava a rotina do assalariado com a liberdade do artista.

Pintava a noite ou encontrava os amigos em bares ou vernissages.

Era muito generoso, não sabia recusar o convite para um salão, o pedido de um amigo.

Tinha fascínio por viagens e o orçamento familiar apertado nunca o impediu de realizar. Certa vez, com um prêmio recebido, rodou a Europa com sua esposa.

Fazia o gênero “do mundo nada se leva” e dizia “se arranjar dinheiro e a família topa, vou a China amanhã”. Era contra o pé de meia e achava que o importante é viver bem.

Nunca criava inimizades.

Cochilava em cerimônias e dizia que tinha grande capacidade de desligamento. Não queria se afetar com fatos irrelevantes. “Desligo-me totalmente de tudo. Só assim posso sentir as coisas”.

Os filhos dizem que ele jamais se preocupou com outra coisa senão seu desenho geométrico e a harmonia da casa.

Conseguia conciliar a vida boemia e festeira com o rigor artístico.

OBRA

Em 1935 matriculou-se no Liceu, pautado na didática acadêmica, onde aprendeu técnicas de desenho, da gravura e os princípios da pintura a óleo. O professor mais marcante na escola foi Waldemar da Costa. Posteriormente lecionou desenho no Liceu de Artes e Ofícios e também no Senai. Começou pintando o que via ao seu redor.

Os retratos a óleo são do início da década de 1940, desmentindo a questão que o artista se refugiava na geometria por não saber copiar do natural.

O ano de 1942 foi marcante: ingressou no Salão Nacional de Belas Artes (Seção Moderna) do RJ e participou do Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos, dando início a sua carreira artística.

A partir daí suas obras foram vistas em várias coletivas. Sua primeira coletiva foi em 1947 na Galeria Itapetininga.

A ausência de uma diretriz única foi notada na época. Ele excursionou pelas vanguardas históricas, transitando de uma figuração de acento expressionista para uma fusão cubo-futurista, antes de romper definitivamente com a arte de conteúdo temático.

É possível retrazar a rápida evolução de sua pintura, da redução formal operada a partir do visível - a chamada "abstração" - até as composições cujos propósitos são puramente construtivos.

Renunciou a inspiração naturalista e a expressão subjetiva para se dedicar inteiramente aos jogos perceptivos puramente plásticos. Foi um dos fundadores do Grupo Ruptura, em 1952, ao lado de Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros, Anatol Wladyslaw e outros. Participou de todos os eventos em que se apresentaram os concretistas: em 1952, no MAM-SP, em 1956 e 1957, no MAM-SP e MAM-RJ.

Era consciente que praticava uma estética de difícil assimilação, numa sociedade apegada às convenções da pintura de cavalete. Quase nunca vendidos, eram muitas vezes presenteados aos amigos, trocados por serviços, ou guardados nos atelies.

Em 1963, com Fiaminghi e Luiz Sacilotto, criou a Associação de Artes Visuais Novas Tendências. Entre 1951 e 1967, participou das nove primeiras edições da Bienal de São Paulo. Suas obras figuraram em todas as mostras do Salão Paulista de Arte Moderna até 1968 e fez parte dos juris de seleção e premiação da 12^o, 15^o e 16^o edições.

Foi eleito pela Associação Paulista de Críticos de Arte o melhor desenhista de São Paulo do ano de 1972. Neste mesmo ano, projetou o troféu Noel Rosa para premiar os melhores da música popular.

Nunca se desviou de seus objetivos. Precisão e exigência tornaram-se a sua marca.

Na aposentadoria pode dedicar-se exclusivamente a sua arte, aumentando a produção e sua participação em mostras importantes.

A cada nova exposição a crítica aplaudia, o público comparecia, mas as obras voltavam ao seu atelier.

A indiferença dos colecionadores, foi igual aquela dispensada a produção concretista em geral até meados dos anos 1960, quando ampliou-se o mercado de arte.

A aceitação da arte de raiz construtiva pelo público foi lenta especialmente entre nós, habituados ao narrativo, ao anedótico, à figuração embalada e vendida como produto nacional, versão tupiniquim de arte moderna. Foi preciso quase meio século para que a arte de base geométrica fosse apreciada na sua real dimensão.

Em 1974, foi homenageado com uma retrospectiva de sua obra no MAM SP e MAM RJ. Em termos de crítica e de público, jovem em sua maioria, foi a consagração.

Charoux passou a ser festejado como um dos mestres na arte moderna brasileira. As obras começariam a ser entendidas e cada vez mais procuradas.

Expôs ainda nas mostras Projeto Construtivo na Arte (Pinacoteca do Estado de São Paulo e MAM-RJ, 1977); Tradição e Ruptura (Fundação Bienal de São Paulo, 1984).

Sua obra esteve presente nas mais importantes exposições panorâmicas dos últimos anos, tais como a Bienal Brasil Século XX (Fundação Bienal de São Paulo, 1994); Tendências Construtivas no Acervo do MAC (MAC-USP, 1994); Arte Construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner (MAM-SP, 1998 e MAM-RJ, 1999) e Mostra do Redescobrimento (Associação Brasil 500 Anos, 2000).

Em 2005, uma seleção de seus trabalhos apresentada no MAM-SP recebeu da Associação Paulista dos Críticos de Arte o prêmio de melhor retrospectiva do ano. Nessa mesma data, foi publicado o livro Lothar Charoux- a poética da linha, de autoria Maria Alice Milliet.

Contexto histórico

A década de 1930 é marcada pelo início da segunda guerra mundial, fazendo com que houvesse uma grande entrada de imigrantes europeus no país.

No Brasil, o declínio de uma elite agrária-rural, os Senhores do Café, e a ascensão da burguesia industrial e o crescimento do proletariado urbano, faz São Paulo tornar-se o maior centro industrial do país.

A entrada de imigrantes, incessante desde a virada do século XIX, desestabilizava os hábitos provincianos paulistas, que resistiam à perda de valores tradicionais e conservadores de uma aristocracia.

Após a segunda guerra mundial, o país entrou em processo de redemocratização pós Vargas. Retomou-se o intercâmbio cultural, principalmente em São Paulo.

A vontade de atualização contaminou o meio cultural e reorientou o foco da produção artística, dos estereótipos da brasilidade consolidados pelos modernistas (1920 e 1930) - sintonizando com as mais recentes tendências da arte ocidental.

Também no pós-guerra, a criação do MAM (48-49) SP e RJ e a da I Bienal de SP (51), abriu caminho para a internacionalização das linguagens artísticas.

Isso favoreceu a adesão de jovens artistas à arte de raiz construtiva, rompendo radicalmente com a figuração modernista. No entanto, esse rompimento foi tardio em relação à Europa.

Mesmo com a vinda de novas linguagens e a quebra de valores tradicionais, o apego ao figurativismo e a desinformação dificultavam a comercialização da produção concreta, pois nas décadas de 1940 e 1950 a preferência dos colecionadores ia para Portinari e Di Cavalcante.

Construtivismo

Foi um movimento estético-político iniciado na Rússia a partir de 1919, com o parte do contexto dos movimentos de vanguarda no país, de forte influência na arquitetura e na arte ocidental.

O Construtivismo tinha a convicção que o artista poderia contribuir para suprir as necessidade físicas e intelectuais da sociedade como um todo, relacionando-se diretamente com a produção de máquinas, com a engenharia arquitetônica, e com os meio gráficos e fotográficos de comunicação.

Negava uma arte “pura” e procurava abolir a idéia que a arte é um elemento especial da criação humana, separada do mundo cotidiano.

O construtivismo como movimento ativo durou até 1934 e as suas proposições inovadoras influenciaram fortemente toda arte moderna.

Caracterizou-se pela utilização constante de elementos geométricos , cores primárias, fotomontagem.

Teve influência profunda na arte moderna e no design moderno, e está inserido no contexto das vanguardas estéticas européias do início do século XX.

Manifestações influenciadas pelo construtivismo: Bauhaus, Suprematismo, assim como grande parte da vanguarda russa.

Mesmo com tantas controvérsias, percebemos um consenso entre todos os artistas a respeito da finalidade social da arte. Nenhum artista russo do período 1917-21 parece ter ficado de fora dos acontecimentos sociais e políticos. Assim, vemos que os critérios são menos estéticos, intra-artísticos, do que sociais, já que a arte atribui a si mesma uma tarefa de peso, a de organizar a vida, e não de decorá-la.

Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar que o **construtivismo** é uma das principais tendências da linha de uma arte útil. Para interpretar essa "utilidade" basta observar determinadas características construtivistas: a busca da técnica da engenharia, a utilização dos novos materiais, a tendência para a arquitetura e o design, a opção pela atividade coletiva em oposição ao individualismo, a idéia de construir objetos entendidos como sínteses, a superação dos limites da arquitetura, da escultura e da pintura, entre outros.

ARTE CONCRETA

No ambiente do pós-guerra marcado por um certo otimismo e pelo desejo de esquecer a barbárie dos anos anteriores, a arte concreta, de cunho extremamente racionalista, conhece um novo florescimento. Dentro desse movimento, o artista suíço Max Bill (1908 - 1994) torna-se o principal teórico da arte concreta do período, tentando repensar seu legado juntamente com a reflexão sobre o construtivismo e a experiência alemã da Bauhaus, adaptando-o à nova realidade.

E é exatamente como seguidores do artista suíço que os integrantes do Grupo Ruptura se colocam no meio artístico brasileiro dos anos 1950.

Em termos gerais, o grupo defende a autonomia de pesquisa com base em princípios claros e universais, capazes de garantir a inserção positiva da arte na sociedade industrial. Para eles, toda obra de arte possui uma base racional, em geral matemática.

Nega o subjetivo, defende a visualidade por linhas retas e cores primárias.

No âmbito da pintura, esses princípios correspondem à crítica do ilusionismo pictórico, à recusa do tonalismo cromático e à utilização dos recursos ópticos para a criação do movimento virtual. A "concreção de uma idéia", uma "realidade que pode ser controlada e observada".

Lançam mão também do uso de materiais como esmalte, tinta industrial, acrílico e algomerado de madeira, destacando a atenção do grupo ao desenvolvimento de materiais industriais.

Charoux foi o primeiro a abandonar a pintura ancorada na representação do mundo visível. Tirou a perspectiva do quadro e deu-lhe a espacialidade dinâmica.

A organização fragmentada do espaço pictórico deriva diretamente das linhas de força cuja dinâmica chega, por vezes, a criar um certo estranhamento, tal o inusitado dos recortes e a instabilidade do equilíbrio.

Da década de 1950 em diante produziu um grande ensaio poético sobre a potencialidade da linha em figurar a luz. Sua manifestação cedo penetrou o universo da visualidade virtual.

instituto de arte contemporânea

GRUPO RUPTURA

No dia 9 de dezembro de 1952, no MAM-SP, é inaugurada a exposição que marca o início oficial da arte concreta no Brasil. Intitulada Ruptura, a mostra é concebida e organizada por um grupo de sete artistas, a maioria de origem estrangeira residentes em São Paulo: os poloneses Anatol Wladyslaw e Leopoldo Haar, o austríaco Lothar Charoux, o húngaro Féjer, Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto, e o catalisador e porta-voz oficial do grupo, Waldemar Cordeiro.

Cordeiro conhece Barros, Charoux e Sacilotto em 1947, na mostra 19 Pintores, quando todos ainda estavam influenciados pela corrente expressionista. É somente em 1948, quando Cordeiro volta definitivamente ao Brasil, que ocorre a mudança dos trabalhos desses artistas em direção à abstração. Por essa época, reúnem-se para discutir arte abstrata e filosofia, principalmente a teoria da pura visibilidade do filósofo alemão Konrad Fiedler (1841 - 1895) e o conceito de forma cunhado pela psicologia da Gestalt.

Sabe-se que desde o final dos anos 1940, o meio artístico brasileiro vê crescer o interesse pela arte abstrata, não sem grande resistência dos artistas figurativos ligados à estética nacionalista dos anos 1930, como Di Cavalcanti, por exemplo.

Na melhor tradição vanguardista a abertura da exposição Ruptura em dezembro de 1952, no MAM SP, foi acompanhada do manifesto.

“A obra de arte não contém uma idéia, é ela mesma uma idéia” - tomada como palavra de ordem, essa afirmação deslocava o foco do debate do campo ideológico para o plástico formal, ou seja, negava a arte de conteúdo em favor da arte que existe por si, arte-objeto, arte concreta.

Na prática, combatia não só a pintura de Portinari e Di Cavalcante, hegemônica na época, como também “os que criam formas novas de princípios velhos”.

Esse corte radical explica a diferença existente entre a “abstração” a que Charoux chegou no final da década de 1940 e a que passou a fazer a partir da década de 1950.

Suas primeiras composições eram ainda abstratas e não concretas, como revelam as cores tonais que guardam em si a memória do visível. Para a ortodoxia concreta, o tonalismo denunciaria fatalmente a referência a natureza.

De início ainda preso na pintura de esquema cromático tonal, logo abandona em favor das composições em branco e preto, eventualmente pontuadas por intervenções em vermelho, azul ou amarelo (como na série de desenhos dos anos 1950).

O privilégio dado à linha fez a sua pintura praticamente desaparecer, dando lugar ao desenho a nanquim ou guache e, mais tarde, em acrílica sobre papel, trabalhando na horizontal, sobre prancheta.

Nos exemplos mais antigos prevalecem as verticais e horizontais em paralelas ou em formas fechadas.

A estrutura cartesiana foi a base segura de onde partiu em direção a virtualidade espacial. Sentia-se atraído pela ambiguidade das soluções compositivas no plano, pela instabilidade do equilíbrio, pelos fenômenos óticos. Observa-se que a adoção de postulados extremamente racionalistas para a arte revelam a ânsia de superar o atraso tecnológico, a condição espiritual de país colonizado e de economia subdesenvolvida, característicos da realidade brasileira. As questões e a prática introduzidas pelo Grupo Ruptura mobilizam a maior parte dos debates nos anos 1950, e são fundamentais para a fermentação da dissidência neoconcreta no Rio de Janeiro.

Em 1954, no Rio de Janeiro, surgiria outro movimento concreto: o Grupo Frente. A partir da exposição do Grupo Ruptura, os artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro passariam a manter contato entre si, e realizariam juntos, em 1956/57, em ambas as cidades, a I Exposição Nacional de Arte Concreta. Desta exposição decorreriam uma série de polêmicas entre os grupos paulista e carioca, principalmente entre Waldemar Cordeiro e Ferreira Gullar, que levariam à cisão e à fundação do Grupo Neoconcreto no Rio de Janeiro (final da década de 1950). Os membros do Grupo Ruptura expuseram juntos durante toda a década de 1950, e alguns, como Waldemar Cordeiro, Maurício Nogueira Lima, Geraldo de Barros, Alexandre Wollner e Hermelindo Fiaminghi atuaram nas áreas do design, arquitetura e paisagismo. A partir de então, as artes plásticas e a vida cotidiana na sociedade industrial passariam a se fundir cada vez mais no Brasil, abrindo caminhos para outras experiências de integração entre arte e vida que se desenvolveriam na década de 1960. Por volta de 1959 o Grupo Ruptura começa a se dispersar.

EXPOGRAFIA

As primeiras composições de Charoux eram ainda abstratas e neo-concretas, como revelam as cores tonais que guardam em si a memória do visível. Para a ortodoxia concreta, o tonalismo denunciaria fatalmente a referência à natureza.

De início, ainda preso à pintura de esquema cromático tonal, logo a abandona em favor das composições em branco e preto, eventualmente pontuadas por intervenções em vermelho, azul ou amarelo (como na série de desenhos dos anos 1950). O quadro da coleção Leirner, abstrato geométrico, 1952, apresentado na II Bienal, é paradigmático para a compreensão da obra. Nele, são as linhas que promovem a dinâmica espaço-temporal, princípio operacional que iria reger toda a obra nas três décadas seguintes.

Nos exemplos mais antigos prevalecem as verticais e horizontais em paralelas ou em formas fechadas.

Quando surgem as diagonais, as progressões em ziguezague, o diagrama ortogonal se mantém, embora nem sempre visível.

A estrutura cartesiana foi a base segura de onde partiu em direção à virtualidade espacial. Sentia-se atraído pela ambiguidade das soluções compositivas no plano, pela instabilidade do equilíbrio, pelos fenômenos ópticos.

A aceitação da arte de raiz construtiva pelo público foi lenta, especialmente entre nós, brasileiros, habituados ao narrativo, ao anedótico, à figurativo embalada e vendida como produto nacional, versão tupiniquim de arte moderna.

Painél 04 - Carta ao Leopoldo: o conteúdo da carta começa com a frase mostrando que Lothar estava totalmente inserido no discurso da arte concreta. Também nota-se o senso de humor com o amigo, mostrando como Lothar era bem humorado e brincalhão. A escolha desta carta como início da exposição fala sobre o Charoux artista concreto, racional, sobre a escolha por uma estética objetiva, plástica. Ao mesmo tempo a carta mostra o seu lado com os amigos, brincalhão, amável, descontraído.

São Paulo, 23 de março de 1967

Prezado Leopoldo

vai receber uma carta escrita a moda concretista
tudo nas minúsculas
bem, antes de mais nada, desculpe a falta de notícias minhas
não esqueci o meu galão
é que houve uns ligeiros contra tempos
um, o meu rebento mais velho entrou na faculdade
resultado, 260.000 cruzeiros, dos velhos para inscrição
mais livros, mais blusas e outras fofoças
e daí um cano para vocês
mas, logo para diante agitado o caso
tentei uma porção de vezes ligação por telefone
ainda hoje quando perguntei a Mary por uma ligação ao rio
soube que o diuamr pouco antes tinha acabado de falar

e aí como vão as louras ?
e as mulatas ?

aqui tudo na mesma
não, agora com o fon fon um pouco pior
tudo mundo fazendo fon-fon-cas
ou será fonfoças ?

dizem que o correio brasileiro é o fim da picada
pois ontem recebi uma carta minha, de Barcelona
datada de 7 de setembro de 1956 e
carimbada no correio de Barcelona de março de 1967
e quando cheguei na casa dum amigo encontrei um cartão
também de 17 de março deste ano
sta correio espanhol ↓

espero que o coelhinho se bota muitos ovinhos
ovinhos de coelho de pascoa

do velho amigo
que tarda mas não falha
um abraço
de pascoa

espero que quando receber esta
tenha passado um belo sábado de aleluia
e já esteja sem ressaca
qualquer ressaca

um grande abraço

Painél 04

Matriz de serigrafia com o auto retrato do artista - sem data

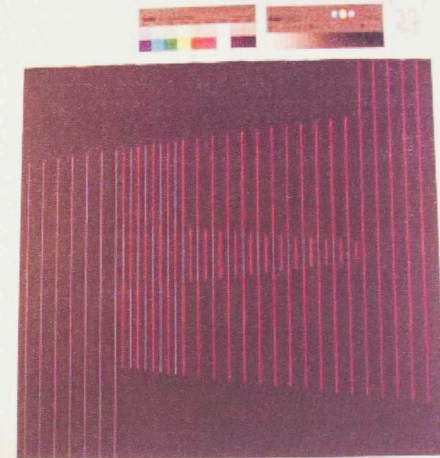
Guache sobre papel, 1964

Nesta fase, já inserido totalmente na arte concreta, vemos a predominância dos fundos negros, que se estende por toda a década de 1960. O traço branco ou de cor se transforma em “veio condutor da luz”. A linha, liberta da forma, adquire o dinamismo de um ponto luminoso que se desloca no espaço. As paralelas, ao mudar de direção assemelham-se a feixes de luz bruscamente refratados.

Os efeitos de transparência, flutuação e movimento, sugerem a sutilização da matéria. É uma dinâmica linear que se realiza no vazio, diferentemente dos trabalhos construídos a partir da seriação, ou seja, de um padrão que se repete.

Percebemos a obra como plástica, sem idéia por detrás do que os olhos percebem e captam.

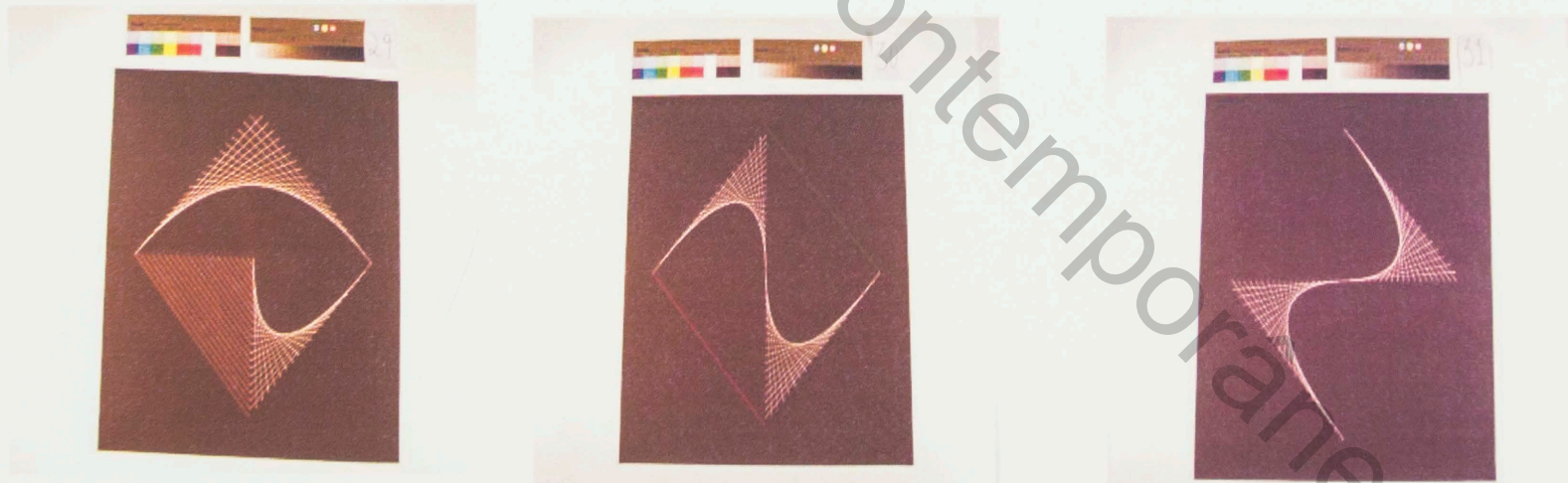
Percebemos também o estudo ótico, trazendo a pintura como algo não estático. Outro fator importante é o uso de preto e apenas uma cor, características do movimento concreto. artista experimenta aqui tanto o uso das paralelas, que fazem parte da primeira fase concreta de Charoux e do começo do uso de outras formas livres dentro da virtualidade espacial.



Painél 05 - Serigrafias (1962-82)

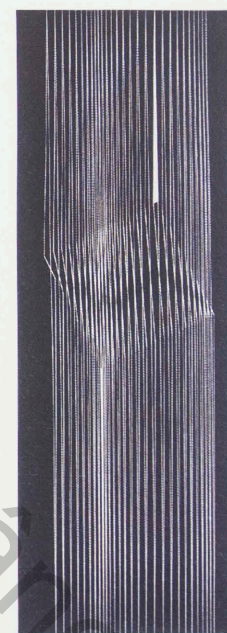
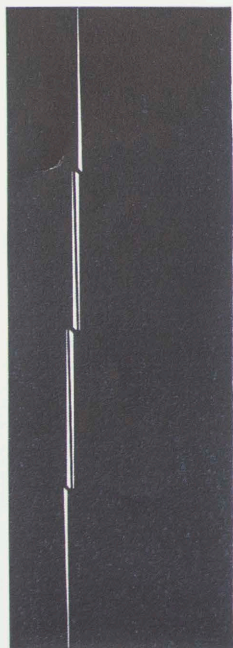
A arte concreta buscava trazer a arte para o cotidiano. O uso de serigrafia permite a produção de múltiplos, tornando-o mais acessível pelo baixo custo. A serigrafia tem uso industrial, outra característica buscada pelos concretistas.

A serigrafia é um processo de impressão no qual a tinta é vazada - pela pressão de um rodo ou puxador através de uma pedra preparada. Vale lembrar que o grupo ruptura defendia a autonomia de pesquisa com base em princípios claros e universais, capazes de garantir a inserção positiva da arte na sociedade industrial por meio da seriação, tornando a arte mais acessível. Como muitos artistas do período, Charoux estava interessado na interação. Desenhou padrões de azulejos, pensando não em uma repetição monótona de um mesmo motivo, mas em arranjos aleatórios. É um jogo combinatório das probabilidades. Vemos aqui o uso de uma mesma base, com uso de diferentes cores e disposições. Podemos ver o uso das paralelas, mas Charoux já buscava a diagonal e o movimento na obra.



Painél 06 com 13 serigrafias sobre papel. Década de 70.

Nestas obras vemos o uso da linha-luz, que se assemelha a um feixe de luz. Uma dinâmica linear que se realiza no vazio. Também notamos suas experimentações dentro da Arte Cinética (maior produção a partir da década de 1950), que consiste em uma corrente das artes plásticas que explora efeitos visuais por meio de movimentos físicos, ilusão de óptica ou truques de posicionamento de peças. Artistas como Marcel Duchamp, Alexander Calder, Vasarely, Jesus Raphael Soto, Yaacov Agam, Jean Tinguely, Pol Bury e o brasileiro Abraham Palatnik, são apontados como expoentes desta linguagem. A especificidade da arte cinética, é que nela o movimento constitui o princípio de estruturação. O cinetismo rompe assim com a condição estática da pintura, apresentando a obra como um objeto móvel, que não apenas traduz ou representa o movimento, mas está em movimento.



Painél 07 - 4 pinturas sobre papel

“A obra de arte não contém uma idéia, é ela mesma uma idéia” - tomada como palavra de ordem, essa afirmação deslocava o foco do debate do campo ideológico para o plástico formal, ou seja, negava a arte de conteúdo em favor da arte que existe por si, arte-objeto, arte concreta.

acrílico sobre tela, década de 1970 - sem datas específicas



Painél 08 - 4 pinturas

Auto-retrato 1947, aquário 1947, retrato de Maria Leontina 1946, sem título 1942 - óleo sobre tela

Primeira fase do artista, quando ainda pintava o que via ao seu redor. A ausência de uma diretriz única foi notada na época. Vemos retratos expressionistas e traços cubistas em suas obras. Ainda não havia rompido com a arte emática e figurativa. É possível retrazar a rápida evolução de sua pintura, da redução formal operada a partir do visível - a chamada "abstração" - até as composições cujos propósitos são puramente construtivos. O privilegio dado a linha fez a sua pintura praticamente desaparecer, dando lugar ao desenho a nanquim ou guache e, mais tarde, em acrílica sobre papel, trabalhando na horizontal, sobre prancheta. Estes quadros desmentem a idéia que Lothar não sabia pintar "imitando" o real. Charoux teve aulas no Liceu de Artes e Ofícios, onde aprendeu a pintura acadêmica. Somente no final da década de 50, com a vinda de novas idéias sobre arte ocidental, é que ele rompe com o figurativismo.



Painél 09 - 4 pinturas sobre papel

Tinta de escrita sobre papel/ s.d., nanquim e guache sobre papel/ s.d., nanquim e guache sobre Papel/ s.d., nanquim e guache sobre papel/ s.d. - **Qual década?**

Percebemos nestes desenhos a obra de arte com base racional, em geral matemática, utilizando régua e cálculos geométricos. Vemos os uso do preto e na segunda obra, apenas um detalhe em amarelo. Nestes exemplos, mais antigos, prevalecem as verticais e horizontais em paralelas ou em formas fechadas. Nas obras de Charoux sempre aparecem (visivelmente ou não, neste caso sim) o uso do diagrama octogonal (geometria).



Painél 10 - fotos de Charoux

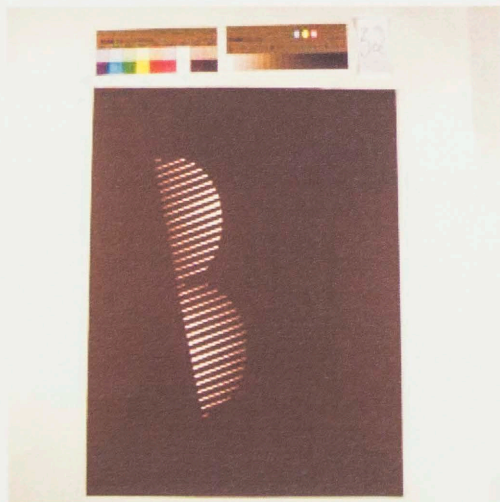
Charoux trabalhando em seu atelier no Alto da Lapa. É difícil acreditar que um artista que trabalhava com régua e compasso, racional e livre de qualquer ímpeto subjetivo, tenha tido uma vida movida por afetos, pelo gosto pela improvisação, pelo descompromisso com metas rígidas. Para conseguir o efeito que procurava, trabalhava apenas com meios artesanais. Qualquer desvio ou borrão comprometia o resultado final do trabalho. Ele procurava exatidão. Mas na vida cotidiana, Charoux era sorridente, boêmio e tinha aversão a discussões teóricas. Seu prazer era estar entre a família e os amigos compartilhando um bom vinho. Era muito desligado dos assuntos práticos e gostava de gastar seu dinheiro viajando com a família. Manteve um emprego na fábrica de sedas durante 36 anos, até a sua aposentadoria. Mas conseguia viver a vida do assalariado com a liberdade do artista.



Painél 11 - serigrafias

Sem título, 1971; sem título, s.d.

Novamente percebemos a busca pelo movimento na obra, com um desenho mais livre, como um movimento de luz que plana no espaço vazio.



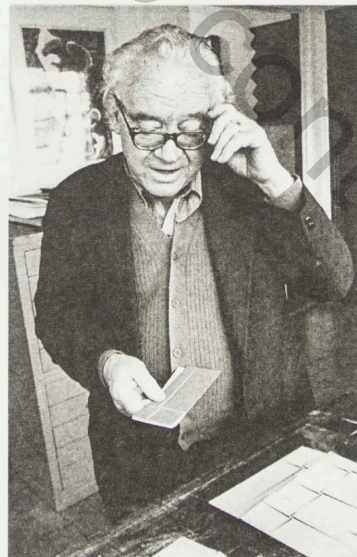
Mesas

Cartão de Natal: o próprio Charoux confeccionava e enviava aos amigos. Grande afeto pela família e pelo grupo de amigos.

As cartas tratam idéias sobre o movimento, amigos, afetos, humor, relações e documentos de abertura de exposições.

Vemos catálogos importantes, como a de sua retrospectiva no MAM, e da coletiva com Lygia Klark e Weismann. A retrospectiva no MAM foi um marco de aceitação do público da sua arte.

Desenhos figurativos compõem a mesa, mostrando o começo de sua carreira, ainda desenhando o que via ao seu redor.



Nas mesas também temos um objeto cinético, relógio, prato e azulejos:

Os azulejos fazem parte do princípio industrial, onde a serigrafia permite a produção de múltiplos. A escolha do azulejo faz com que a arte seja usada no cotidiano das pessoas, assim como o prato e o relógio, idéia que envolve o design.

