

AL SANTOS 1893/CEP 014119/SP  
GALERIA  
SANTOS  
GLOBAL

# GOUACHES E AQUARELAS



AUTO RETRATO DO ARTISTA NA RUSSIA AOS 15 ANOS

## SAMSON FLEXOR

## GOUACHES E AQUARELAS SAMSON FLEXOR

O mundo exterior valia para ele, na medida em que lograva interiorizá-lo, transformando-o em idéias.

A realidade externa importava-lhe e muito, desde, porém que conseguisse descarná-la, reduzindo-a à sua essência, a um conceito.

Eu quase diria que as suas obras mais típicas são reflexões coloridas, ainda quando sensuais, e muitas delas vem banhadas num intenso e indisfarçável sensualismo. Parece contraditório. Nada é mais contraditório que a arte. Ela começa matando a realidade, para ter a força de criá-la.

Esta mostra da evolução do pintor que adotou o nosso país como seu, além de confirmar-lhe a profunda consciência artística, a sua honestidade profissional, o seu apuro técnico, comprova que ele sempre oscilou entre duas tendências opostas: a sensual e a intelectualista.

Ninguém, mais do que Flexor, teve a consciência da sua arte e se manteve fiel a ela.

Para poder servi-la bem é que apurou a técnica. Poucos, entre nós, dominaram, como ele, os seus meios de expressão, seja no desenho, seja no vitral, seja na aquarela, seja no óleo. Era de uma retidão profissional admirável. Neste ponto, foi um clássico e, na disciplina técnica que se impôs, nunca deixou de o ser.

Começou com o predomínio da tendência sensual, quando ainda na sua Bessarábia nativa e nos primeiros anos da França.

Mas a outra já se insinuava por entre o expressionismo figurativo destes tempos iniciais, pela presença de certos laivos abstratos, inerentes à arte bizantina que lhe impregnou o berço e nunca o abandonaria de todo, ressurgindo ora aqui, ora ali e transparecendo com mais força nas obras religiosas, como os murais da igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, por exemplo.

Nestes, estão patentes também, como era de esperar, os rigores de composição trazidos da fase do abstracionismo geométrico, inspirado no cubismo, por que então já passara.

Depois de radicado no Brasil, quando, em 1948, Leon Degand lhe dá o empurrão decisivo para o ingresso no abstracionismo redivivo pela "rentrée" triunfal de Picabia, em 1945, emerge ao primeiro plano a vertente intelectualista, que Flexor trazia subjacente.

A inquietação permanente, o gosto da contínua pesquisa inovadora, a queda para o experimentalismo, características da Escola de Paris que frequentara, não permitem que se

estratifique numa orientação única. Lança-se à arte abstrata com aquela consciência artística própria da sua índole.

Encara-a com exemplar seriedade, tornando-se o pioneiro incontestado e o mestre acatado da nova corrente na América do Sul. De início, é o abstracionismo geométrico, frio, em que a herança cubista transparece na preocupação formal, na solidez do desenho, na precisa ordenação dos valores, na austeridade cromática, na preferência pelas cores primárias dispostas como numa equação mental.

Flexor, como bom intelectual, vivia absorvido pelas coisas do espírito. Tinha, pois, de caminhar para o abstracionismo, se é exato o que afirmou o pai do abstracionismo moderno: "L'essence du spirituel, c'est-à-dire l'abstrait. . .". É sintomático que o livro de Kandinsky se chame "Do Espiritual na Arte".

Após a série das "Arlequinadas", que, de certa maneira, marcam a transição do geometrismo rigoroso, um tanto simétrico, para maior liberdade da composição, surge a fase do abstracionismo lírico, em que a rica sensibilidade do artista se expande vencendo a contensão do seu intelectualismo, para que prevaleça, de novo, a tendência sensual.

É a época do "Atelier-Abstração", pelo qual passaram amigos artistas de nome hoje consagrado.

A pincelada se alarga, torna-se vibrátil e a tinta se vai adensando, num evidente prenúncio da fase dos "Bípedes", em que a primitiva vocação científica de Flexor, derrotada pela artística, acaba fundindo-se com esta para a criação de uma espécie de primatas: os "Pitecantropos".

É a hora do monumental, do compacto.

As obras dos últimos tempos são como que de repouso. Não se aprisionam mais em formas geométricas. Os elementos plásticos se ligam livremente, como impelidos pelo instinto. As cores se fazem indefinidas, como matizes delicados e prevalência dos neutros. Parecem nuvens coloridas que se interpretam mudando de tom. É o domínio final de um traço interior quase sempre visível nas aquarelas de todas as fases.

Valores e transparências se confundem numa fusão de cores e interseção de luz que extravasam das linhas do desenho, quais espaços coloridos permeados pela luz, dando à composição um aspecto meio indefinido, de grande poesia.

Extraído do texto de Luís Arrobas Martins para a exposição de Samson Flexor no MASP, em fevereiro de 1975.

## SAMSON FLEXOR

Brasileiro de origem franco-romena, nascido na Bessarabia em 1907.

Destinado a carreira científica, sente no entanto grande inclinação pela pintura.

Em Paris desde 1925, cursa a Escola Nacional de Belas Artes e a "Académie Ranson" com Bissière. Desde 19 anos expõe nos salões "d'Automne", "Tuilleries" e "Indépendants". Participa da fundação do "Salon des Surindépendants" em 1929 e toma parte na sua direção de 1929 a 1938.

Sua primeira exposição individual que data de 1927, atrai a atenção do poeta André Salmon o famoso exegeta do cubismo, que lhe dedica numerosos artigos.

Especializa-se em pintura mural (afresco) e em arte sacra. Radicado em São Paulo desde 1946 e, a partir de 1948, estimulado pelo seu amigo o crítico Léon Degand então diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, dedica-se quase exclusivamente à pintura abstrata, tendo fundado a escola e o movimento "Atelier Abstração".

Considerado como um dos pioneiros da pintura abstrata na América do Sul, conhecido como professor e conferencista, é convidado a expor e palestrar no estrangeiro, onde realiza mostras individuais e participa das coletivas.

A história de Samson Flexor é a caminhada de um pensador, pintor. Utiliza-se da modalidade pictórica de cada data, para a reflexão do pensamento coetâneo.

Admite, portanto, o estilo de época como uma das faces do universo da ética e da estética, como um instrumento necessário de virtualização do que conceitua belo, em paralelo ao que julga verdadeiro.

Analisando o acervo representativo de toda sua obra, demonstrado na exposição individual retrospectiva no museu Rath de Genebra, em 1965, um impressionante conjunto de 120 trabalhos, e agora acrescido da fase mais dramática que medeia aquela data e a presente, também já revelada no políptico monumental dos pípedes (Pictantropos, como chamou), da IX Bienal de São Paulo, posso repetir, sem risco de erro, a exclamação do primeiro impacto: drama, desafio e abismo.

Drama por natureza, desafio como conduta, abismo em profecia. Samson Flexor não é um caso fácil para a análise, do ponto de vista da simples apreciação da pintura.

É inevitável, ao próprio crítico, descobrir-se dominado pela mensagem, uma vez que a matéria pictórica, trabalhada sob mestria excepcional é, apesar disso, submetida ao interesse mais relevante do autor que a exerce como veículo de uma consciência humanística.

Flexor não se propõe à comunicação ampla, mas a dirigida àqueles capazes de verem o belo, na fealdade do verdadeiro.

Parece que uma das razões de suas rupturas estilísticas é a de não permanecer na forma de expressão já mensagiada, já digerida sem mais possibilidade de denúncia, ou conflito.

Não lhe seria possível produzir agora, sob o teor de tragédia da atualidade, aquela sua pintura considerada abstracionismo lírico, por exemplo. Nem aquela outra sob organização do cubismo analítico, e tampouco quando se identificava ao expressionismo ou quando partia para a secura da geometricidade. Contudo, o pintor de domínio absoluto de técnica e expressão, estava em cada uma das fases sob o único compromisso de pensar, através da pintura.

Vale lembrar, de seu texto biográfico, que antes de se fazer artista, estava destinado à carreira científica. E se a aprendizagem da ciência não resultou na bigorna do cotidiano, sem dúvida ingressou, como equipamento, em sua expressividade.

Permitiu-lhe, pelo menos, ter à mão uma escala de grande aumento sobre a visão humanística.

Nenhum dos escritos de seus principais comentadores trata-o com a gratuidade encomiástica. Quase todos resultam da provocação, implicada à intelectualidade, talvez mais próxima do encadeamento da fenomenologia de Hegel a Kierkegaard, das amarras ao existencialismo, que aos consagrados estilistas da pintura propriamente dita.

Por ter sido um dos pioneiros da chamada arte abstrata, a muitos parece que tal capítulo esteja encerrado uma vez que ele próprio se transferiu para uma outra linguagem.

Cessaram, sim, os motivos éticos, de natureza filosófica, que o fizeram abstracionista-geométrico naquela data em que a ordenação de valores parecia ser a meta da condição humana.

Da mesma forma se explica a temática evangélica que o pintor-pensador se apegava, quando lhe era possível abrigar esperança e redenção.

E talvez o seu abstracionismo-lírico, assim denominado pela maioria dos críticos, não tivesse passado de uma coerente reflexão da fase em que a interioridade do artista submetia-se ao compromisso de se revelar na forma de um canto sem palavras. Não fosse o interesse de situar o texto pictorial desse autor, não lembraria aqui a validade da abstração como revelação do mundo interior, e, por isso mesmo, atitude necessária ao lastro histórico, e à mensuração do humanismo.

Essas discrepâncias estilísticas correspondem ao risco maior quando o artista não participa do universo filosófico das datas. Entretanto são admissíveis nos raros exemplos em que a obra se configura em função da filosofia coetânea, projetando e procedendo através da imagem visual (pictórica, gráfica e cinética) fragmentos e partes de um contexto que o pensamento lógico (analítico) tardará em fixar.

Talvez seja o aspecto de maior interesse, e de imediatismo, em relação à exposição retrospectiva de um pintor do nível intelectual de Flexor.

Se bem que a aceitação deste corolário o situe como ilustrador do pensamento contemporâneo, vale a advertência de que aquilo que ele ilustra, ainda está por ser escrito. E assim como ele refletiu o sentimento universal de momentos efêmeros,

ilustrando matéria que a contingência humana consumiu, assim como pretendeu dimensionar o espírito na escala histórica e idealística do evangelho, agora propõe, em termos de julgamento, algo que não é figura e entretanto ainda é o homem, algo que não é histórico e entretanto parece inexorável.

Essa transfiguração dos símbolos, ajustando a figura ao pensamento coetâneo, é uma das constantes da obra de Pablo Picasso, de Henry Moore e de Marino Marini.

Picasso, na escultura-modelada "baboon e filho" (alegoria da maternidade), datada de 1951, precede, a bem dizer, os Bipedes de Flexor.

Moore, ao desenhar as criaturas acoradas dos abrigos anti-aéreos, chega a forma bulbar e Marini esfacela a composição equestre, prototípica de sua vasta obra escultórica, em numerosas telas de aparência abstracionista, onde o cavalo e o cavaleiro restam em fragmentos.

No exemplo de Flexor, após atingir um nível insuperável de virtuosismo na técnica de superposição e de diafanização tonal, sob rígidas ordenação das unidades formais — (por isso a impropriedade de identificá-lo ao abstracionismo-lírico) — vêmo-lo transpôr-se para a configuração de algo da condição humana a que Vilem Flusser denominou de meta-modêlo, em vocabulário de crítica filosófica.

Tal transposição temática não liberou o autor da excelente mestria de pintura espatulada.

Apenas apelou para uma nova conjuntura, de configuração de um arquétipo, no quanto ocorreria incidentalmente no teste de Rorschach, e que, em sua composição, é intencionado por sobre-carga de meditação e crítica.

Sem perder a continuidade de uma obra, sem alterar as características de um estilo individual, Flexor admitiu dramática ruptura de conduta ao passar do poema lírico para o poema épico.

Ao tentar o arquétipo, Samson Flexor se lançou ao mais recôndito do remoto, naquela presença de soberania, de hieratismo excessivo, imolada.

Falta à figura de Flexor qualquer dimensão histórica, embora seja o retrato-falado de um tempo abissal.

Rejeito a cada instante ouvir o nome daquele presságio, descerebrado e vivo, compacto e vazio, remoto e atual, incógnito e manjado, senhor dos destinos e de todas as permissões, o Pater, como lhe chama seu criador.

CLARIVAL DO PRADO VALLADARES

Rio de Janeiro 5.8.68

## EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

Flexor realizou até agora 44 mostras individuais nas Américas e na Europa, das quais as mais importantes são:

Paris. Galerie Jeune Peinture. 1928, 1929, 1933  
Paris. Galerie Barreiro. 1935  
Paris. Galerie Carmine. 1939, 1946  
Paris. Galerie Roux-Hentschel. 1948  
São Paulo. Museu de Arte Moderna. 1950, 1954, 1961  
Salvador. Galeria Oxumaré (sob patrocínio do museu do estado da Bahia) 1952  
São Paulo. Galeria São Luís. 1959, 1964  
Rio de Janeiro. Museu de Arte Moderna. 1955, 1961  
São Paulo. Galeria de Arte da Fôlha de São Paulo. Retrospectiva. 1958  
Nova Iorque. Roland de Aenlle Gallery. 1957, 1958  
Belo Horizonte. Museu de Arte. 1960  
Montevideu. Commission Nacional de Bellas Artes. Retrospectiva sobre o convite do governo uruguaio. 1962  
Kassel (Alemanha Fl.). Kasseler Kunstverein. 1963  
Stuttgart (Alemanha Fl.). Galerie Haus Maerklin. 1963  
Paris. Galerie George Bongers. 1963  
Bielefeld (Alemanha Fl.). Institut "Die Brucke". 1964  
Rio de Janeiro. Galeria Bonino. 1964  
Genebra. Musée Rath. Retrospectiva sobre o convite do "Musée d'Art et d'Histoire de Genève". 1965  
Lisboa. Câmara do Comércio do Brasil. 1964  
São Paulo. Galeria 4 Planetas. 1966  
São Paulo. The Chelsea Art Gallery. 1966  
São Paulo. Banco Nacional de Minas Gerais. Retrospectiva. 1967

## PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLETIVAS

Salões Parisienses de 1927 a 1948  
Exposição Universal de Paris de 1937. Pavillon d'Art Français  
Seleção do "Prix Paul Guillaume". Paris 1937, 1939  
"Artistes de la Résistance". Musée National d'Art Moderne. Paris 1946  
Mostra Inaugural do Museu de Arte Moderna de São Paulo. 1948  
Bienais de São Paulo. 1951, 1953, 1955, 1957, 1961, 1967  
Bienal de Veneza. 1954  
Bienal de Tokyo. 1955  
"50 Ans de Peinture Abstraite". Galerie Greuze. Paris. 1957  
Numerosas exposições de Arte Brasileira no exterior. 1955 a 1959  
"The Atelier Abstração from São Paulo". Roland de Aenlle Gallery. Nova Iorque. 1958  
"Sudamerikanische Malerei der Gegenwart". Akademie der Kunst. Berlin. 1963  
"International Society of Plastic Arts". Osaka. 1966  
Salon "Comparaisons". Paris. 1964  
"Artistes Brésiliens de Paris". Galerie Debret. Paris. 1966  
"Exposition Internationale des Dessins Originaux". Museu de Arte Moderna. Rijeka (Fiume) Yugoslavia. 1968

Salões Paulistas de Arte Moderna (Grande Medalha de Ouro)

## OBRAS NOS MUSEUS E COLEÇÕES FAMOSAS

Musée National d'Art Moderne. Paris  
Musée de Fécamp. França  
Dépot d'oeuvres acquirer par l'Etat. Paris  
Centre D'Acueil des Etudiants Etrangers. Paris  
Museu de Arte Contemporânea de São Paulo  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna de São Paulo  
Museu de Bellas Artes "Blanes" de Montevideu  
Museu de Belas Artes "Puchkin" de Moscou (URSS)  
Coleção Hewitt. Chicago. USA.  
Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Genebra  
Museu de Arte Brasileira (Fundação A. A. Penteado). São Paulo  
Museu de Arte Moderna da Bahia. Salvador  
Musée d'Art Moderne de Rijeka (Fiume). Yugoslavia  
Coleção David Rockefeller. Nova Iorque. USA  
Obras em numerosas coleções particulares no Brasil e no Exterior

## OBRAS MURAIAS E OBRAS DE ARTE SACRA

Afrescos na Prefeitura de Thônes en Savoie. França  
Painéis na capela do "Collège Saint Barbe". Paris  
Via Sacra. Igreja de N. S. de Fátima. São Paulo  
Painel Geométrico (esmalte). Clube Atlético Paulistano. São Paulo  
Afrescos (300 metros quadrados). Igreja de N. S. Perpétuo Socorro. São Paulo  
Projetos de vitrais para a Igreja da Sta. Cruz de Copacabana. Rio  
Numerosos afrescos em residências particulares. São Paulo

## BIBLIOGRAFIA

Estudos críticos, ensaios e outras publicações importantes de autoria de:  
André Salmon. "Letter from Paris". Revista "Apollo". Londres janeiro de 1929  
André Salmon. "As-tu vu le flic de Flexor?". Revue de France. Paris 15 de Fev. 1929  
André Salmon. prefácios para exposições individuais. Paris 1933, 1935  
Pierre Descargues. "Portrait d'Artiste: Flexor. Revue Arts" Paris 16 de maio 1946  
Pierre Mornand. "Le Brésil vu par Flexor" "L'Ordre". Paris 27 de abril 1948  
Charles Estienne. "Un Peintre de l'école de Paris" introdução para catálogo. Paris 1948  
Sergio Milliet. Ensaios e prefácios. "Estado de São Paulo" e "Diário Crítico" de 1946 a 1966  
Guilherme de Almeida. "Flexor". Diário de São Paulo. Novembro de 1946  
Tarsila do Amaral. "Flexor". Diário de São Paulo. 28 de dezembro 1952  
Geraldo Ferraz. "L'Art Contemporain au Brésil". Revista "Le Prisme des Arts" n.º 15. Paris  
Lawrence Campbell. "Samson Flexor". "Arts News". Nova Iorque. Janeiro 1957

Martica Sawin. "Flexor". "Arts" magazine. Nova Iorque, Janeiro 1957  
José Geraldo Vieira. Obras abstratas de Flexor. Folha da Manhã. São Paulo. 22 Junho 1954  
Dorothy Ashton. "Flexor". "New York Times". Nova Iorque. 8 Janeiro 1957  
Dario Churo. "Flexor". Cuadernos Hispano Americanos n.º 90. Madrid 1957  
Lourival Gomes Machado. "Flexor". Revista "Aujourd'hui" n.º 24. Paris Dezembro 1959  
Wolfgang Pfeiffer. "São Paulo: Flexor". Revista "Aujourd'hui" n.º 26. Paris Abril 1960  
Mario Pedrosa. "Flexor, artista e pintor". Jornal do Brasil. Rio 7 de Fevereiro 1961  
Mario Pedrosa. "São Paulo: Flexor". Revista "Aujourd'hui" n.º 31. Paris Maio 1961  
Jorge Paez Vilaró. "Flexor". Publicação da "Commission Nacional de Bellas Artes de Uruguai". Montevideu 1962  
J. A. França. "Flexor". Revista "Aujourd'hui" n.º 42/43. Paris Maio e Junho 1963  
Revista "Cimaise" n.º 64. Paris Maio e Junho 1963  
Revista "Arts et Spectacles". Paris 8 Maio 1963  
Obras em numerosas coleções particulares no Brasil e no Exterior  
J. A. França. "Peintres Brésiliens de Paris". Revista "Aujourd'hui" n.º especial. Paris 1964  
Walter Zanini. Estudo para o catálogo da retrospectiva no Musée Rath. Novembro 1965  
Jean-Luc Daval. Artigos nos "Journal de Genève" e "Le Courier". Genebra Novembro 1965  
René Derouille. "Itinéraire de S. Flexor au Musée Rath" "Le Dauphiné Libéré". Grenoble 6 Dezembro 1965  
Valery de Haan. "Samson Flexor, premier abstrait du Brésil". Tribune de Genève out. 1965  
Charles Boerg. Introdução ao catálogo da Retrospectiva no Musée Rath Novembro 1965  
J. L. Daval. "Retrospective de Flexor au Musée Rath" "Art International" n.º X/1 Lausanne Janeiro 1966  
Geraldo Ferraz. "Aquarelas exprimem a dor da pedra", "O Estado de São Paulo" 6 de Abril 1966  
Geraldo Ferraz. Prefácio ao catálogo. Setembro 1966  
Vilém Flusser. "Aberturas". Suplemento Literário do Estado de São Paulo. Julho 1967  
Vilém Flusser. "Na crista do Dilema". Suplemento Literário do Estado de São Paulo. 6 de Julho 1968  
J. C. Ismael. "Flexor: a pintura em vigília". Suplemento Literário do Estado de São Paulo. 20 de Julho 1968  
Michel Seuphor. "Dictionnaire de la Peinture Abstraite". Ed. Hasan Paris  
Bernard Dorival. "Pintores Célebres". Paris/Buenos Aires 1965  
Assim como críticas, ensaios e artigos de: Luís Martins, Mario Barata, Antonio Bento, Liseta Levi, Antonio Rangel Bandeira, Quirino da Silva, Romy Fink, Wilson Rocha e outros na imprensa brasileira e de Garcia Esteban, Maria Torrens, Cipriano Vitureira na imprensa uruguaia e argentina, como também, artigos críticos nos jornais da Alemanha Federal (1962/1964).

## TRECHOS DE ALGUMAS CRÍTICAS

... na atmosfera de Paris, Samson Flexor interpretou um tipo parisiense magnificamente popular, um daqueles que oferecem a maior oportunidade de chocar pela sua vulgaridade imediata, pelo seu excesso de pitoresco: o "agente da paz", o "sargento municipal", o "guarda de trânsito" com seu bastão branco, o "Flic" como o chama o homem da rua ...

O "Flic" de Flexor vai provocar muitas discussões nos ateliers. Com efeito ele vai marcar o início de um movimento novo e verdadeiramente jovem. É simbólico o fato de ele permanecer nos cruzamentos. Possa ele assegurar um bom tráfego, pois temos por ali tantos carros luxuosos com um excelente motor enguiçado nas estradas superlotadas ...

Andre Salmon. Paris 1929. Revista "Apollo" Londres (A letter from Paris).

... Com Flexor que vai expor dentro em breve tem-se um quadro esquemático das novas possibilidades que se apresentam ao pintor. Ele vem de um naturalismo forte, honesto, sem trucagens e chega a um abstracionismo quase puro, musical, sóbrio, antes de se fixar numa solução de compromisso pessoal em que a figura e o objeto real servem apenas de ponto de partida e na medida em que seus contornos valem como arabescos melódicos sobre o fundo orquestral da composição. Sua exposição é uma lição de pintura, tanto mais útil quanto o pintor não ignora nenhum dos segredos de sua arte ...

Sergio Milliet. São Paulo 1946. "O Estado de São Paulo".

... um exemplo marcado desse novo espírito é o pintor Flexor, que se encontra entre nós. ... É preciso verificar-se a influência da guerra na evolução de sua pintura: influência que se caracterizou pela perda da liberdade e por uma quase delirante euforia em reconquistá-la; fases de que a sua pintura nos mostra com a nitidez de um gráfico, as criações mais impressionistas. Durante a ocupação, uma timidez, um conformismo, uma tristeza exasperantes; depois, o orgulho do homem que se sente capaz de criar livremente, de gozar e abusar da liberdade do espírito. É um drama que vale a pena de ser visto e admirado ...

Luís Martins. São Paulo 1946. "Diário de S. Paulo".

... as pinturas de Flexor, mesmo as datadas do Brasil, trazem indubitavelmente a marca real daquelas outras nascidas em Vaugirard ou em Montparnasse. Esta marca é a de toda obra suficientemente livre do mundo exterior para desprezar o pitoresco e o acessório e suficientemente consciente dos seus fins e dos seus meios para não confiar senão em si mesma na preocupação de exprimir, de cristalizar estes momentos perfeitos que são, sobretudo, as normas e a justificação de toda a vida humana digna de ser vivida. Ora, a bela palavra "crystal" é precisamente aquela que melhor parece convir à pintura de Flexor. ... Vê-se também, sente-se também que, se a pintura de Flexor se dirige para alguma cousa, é sobre tudo do exterior para o interior, trilhando o "Caminho Misterioso" de Novalis. É, nesta evolução, dever-se-á mesmo dizer, nesta "involução" progressiva, nada mais há que o supremamente natural, como se fora um fruto a perecer ao sol, como um botão a transformar-se em

flor e em semente, sob o estímulo de uma lenta necessidade interior ...

Charles Estienne. Paris 1948 (do prefácio para uma exposição individual).

... a sua pintura profundamente religiosa falou-me daquelas oprimidas flores de piedade brotadas no segredo das catacumbas romanas. E desde então, e até agora, é sempre esse alto e sombrio sentido que para os meus sentidos tem a vasta obra de Flexor ...

Guilherme de Almeida. São Paulo 1950. "Diário de S. Paulo".

... Parece não ter limites a sua força de invenção. Flexor está sugerindo que uma superfície plana pode ser tratada de modo a parecer curva. Linhas indicam limites de planos invisíveis. Planos coloridos tornam-se reflexões luminosas sobre superfícies que se dilatam imperceptivelmente. Apesar de uma atitude impessoal, não se pode dizer que esses quadros sejam desprovidos de emoção. Trata-se de uma emoção alcançada pela maestria com que se domina o espaço, o movimento e a ilusão ...

Lawrence Campbell. Nova Iorque 1957. "Arts News".

... No processo de transformação em que caminha o pintor, novos elementos interiores começam a aparecer. Assim, a linha começa a surgir destacada dos planos e a fazer caminho por si só, num arabesco decorativo precioso, (nota ainda não aparecida em sua obra) sobretudo nas telas de fundo negro, já denso de matéria. Por outro lado, formas elementares e indefinidas ganham liberdade e se vão arrumando em grupos, em touceiras, sem ordem aparente. É uma nova figuração abstrata que surge de evidente inspiração orgânica, que diz bem a luta do espírito do artista para, afinal, descer à materialidade das raízes, das coisas terrenas. A arte de Flexor toma contacto com a vida ...

Mario Pedrosa. Rio 1961 (do prefácio para a individual no MAM de São Paulo).

Por quinze anos, Samson Flexor empenhou-se, no Brasil, pelo ensinamento e pelo exemplo num útil combate pela pintura moderna. Por mais positiva que fosse essa ação não teria seu valor se não se apoiasse numa obra pessoal que não cessou de crescer e de assegurar sua continuidade. Com ela, Flexor voltou a Paris, neste bairro de Montparnasse, onde trabalhou outrora, e, que permaneceu caro à seu coração. Tive ocasião, em diversas bienais de São Paulo, de seguir as etapas de sua evolução e me parece que ele chegou hoje a um ponto de equilíbrio feliz entre pesquisas que foram sempre muito sábias e uma expansão de formas que conquistaram a liberdade. A construção, já de muito tempo aparente, tornou-se subjacente e possui mais autoridade. E como em pintura restituir às formas este movimento vital, essa respiração que lhe é indispensável, senão pelas cores que vivem elas também segundo a luz onde elas a mergulham, versáteis, plenas de evolução em potencial. Com respeito a isto, as cores de Flexor são muito notáveis, quase indefiníveis, com suas nuances tão delicadas, seu brilho surdo. O cinza evoca jóias; pérolas, opalas; o negro, os lagos profundos; os brancos são carregados de reflexos azulados, rosas tenros, de verdes leves transparentes. Dir-se-ia nuvens densas que se movem lentamente sem se desfazer, mas se transformam sem cessar; formas arredondadas, vivas, que não terminam; fazem um jogo entre si, de

se sobreporem, de se misturarem, sem perder sua existência-própria. Esta arte sem entraves, síntese equilibrada entre a construção e o lirismo, nos faz penetrar na intimidade dos elementos e nos oferece imagem de continuidade.

Jacques Lassaingne. Paris 1963. (prefácio à exposição de Flexor na galeria Georges Bongers, em Maio de 1963).

... O essencial, entretanto, é o extraordinário esmero no emprego de cores, a maneira abstrata de pintar do artista, o que, de um modo geral, não se encontra nos pintores tachistas informais. Nas aquarelas faz-se sentir um elemento um tanto místico. O tema preponderante são os espaços coloridos imaginários, semelhantes a cavernas, intercaladas de luz ...

Stuttgarter nachrichten. Stuttgart 1963.

... Incontestavelmente, Samson Flexor é um artista de grande classe. Domina admiravelmente a técnica da pintura, dando às formas uma incontestável necessidade interior. Depois de ter renunciado aos impulsos por demais subjetivos do expressionismo inicial, conserva ele, com distinção e pudor, um equilíbrio correto entre a emoção e a razão.

Charles Goerg. Conservador do "Musée d'Art et d'Histoire." Genebra 1965 (do prefácio para retrospectiva individual).

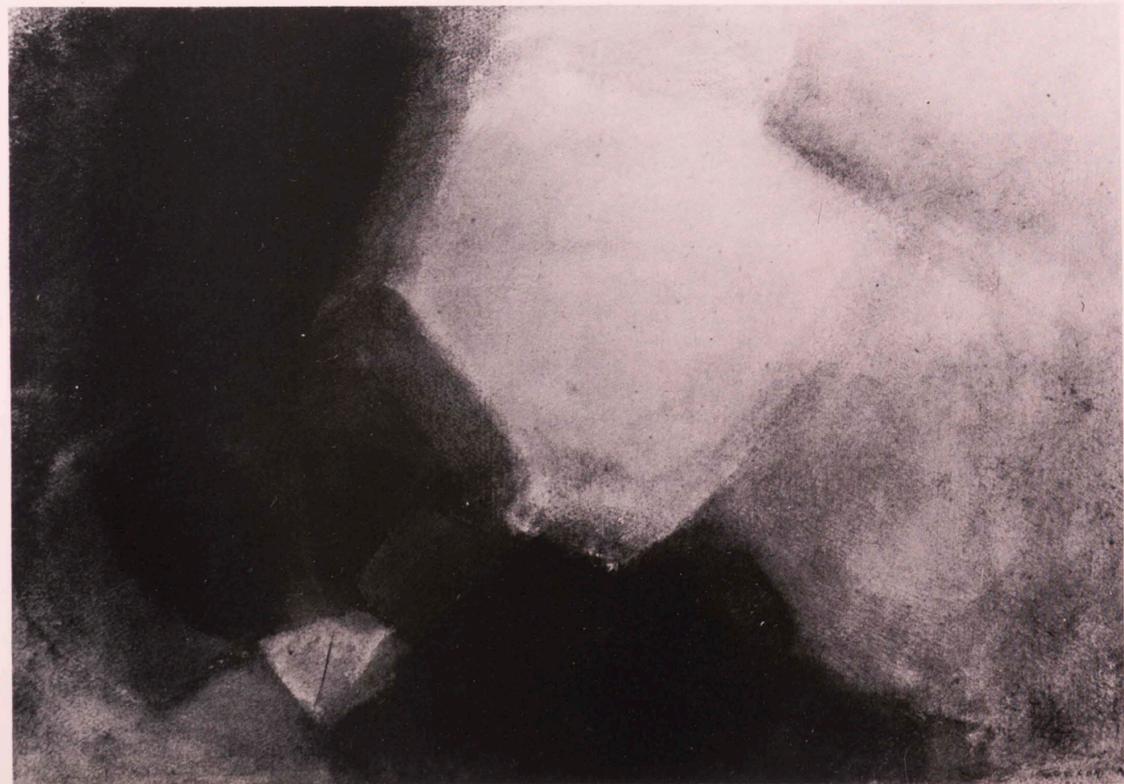
O itinerário de Samson Flexor no Musée Rath. ... suas primeiras obras brasileiras dedicadas às "abstrações tropicais", traduzem um lirismo formal e colorido, seguido por um momento de serenidade onde, guiado pelas opções religiosas, Samson Flexor atinge uma síntese expressiva. ... Vem em seguida um "período" de abstração fria e "cristalina" próxima do construtivismo e das preocupações óticas e ambíguas do "Op'art". Finalmente, é o "levantamento de vôo" para as pesquisas muito atuais onde o olho "escuta" as pulsações dos elementos e faz eclodir, na extensão da tela, estranhas crateras, flores venenosas, ondas indomadas, signos de uma totalidade, plástica e poética, a qual aspira Samson Flexor.  
René Derouille. Genebra 1965. Revista "Aujourd'hui" n.º 52 Paris.

... muros de subterrâneo. Vigias oblongas que dão para o vazio de fora, e a imprecisão do recorte delas, essa como que margem rasgada em rebordo que respeita a composição da rocha, do mineral, compõe, aquela imprecisão, os limites de um desenho que praticamente o artista não considera fronteiras de seu sonho ou de sua objetivação. Se há vigias, há também bocas silenciosas abertas para um grito ainda mais silencioso, clamor que o branco marca com a sua negação de som, de palavra inarticulada nem em sílabas nem em vogal ou consoante. Esse extremo clamor parece constituir uma das mais impressionantes marcações desta temática.

O mestre do abstracionismo, verdadeiro pioneiro do abstrato, que nele hoje passa ao referencial, nas alusões de alguns títulos, mostra-nos o esforço por traduzir em diálogo vivo as forças guardadas naqueles clamores silenciosos a que nos referíamos.  
Geraldo Ferraz. São Paulo 1966 (do prefácio à uma exposição individual).



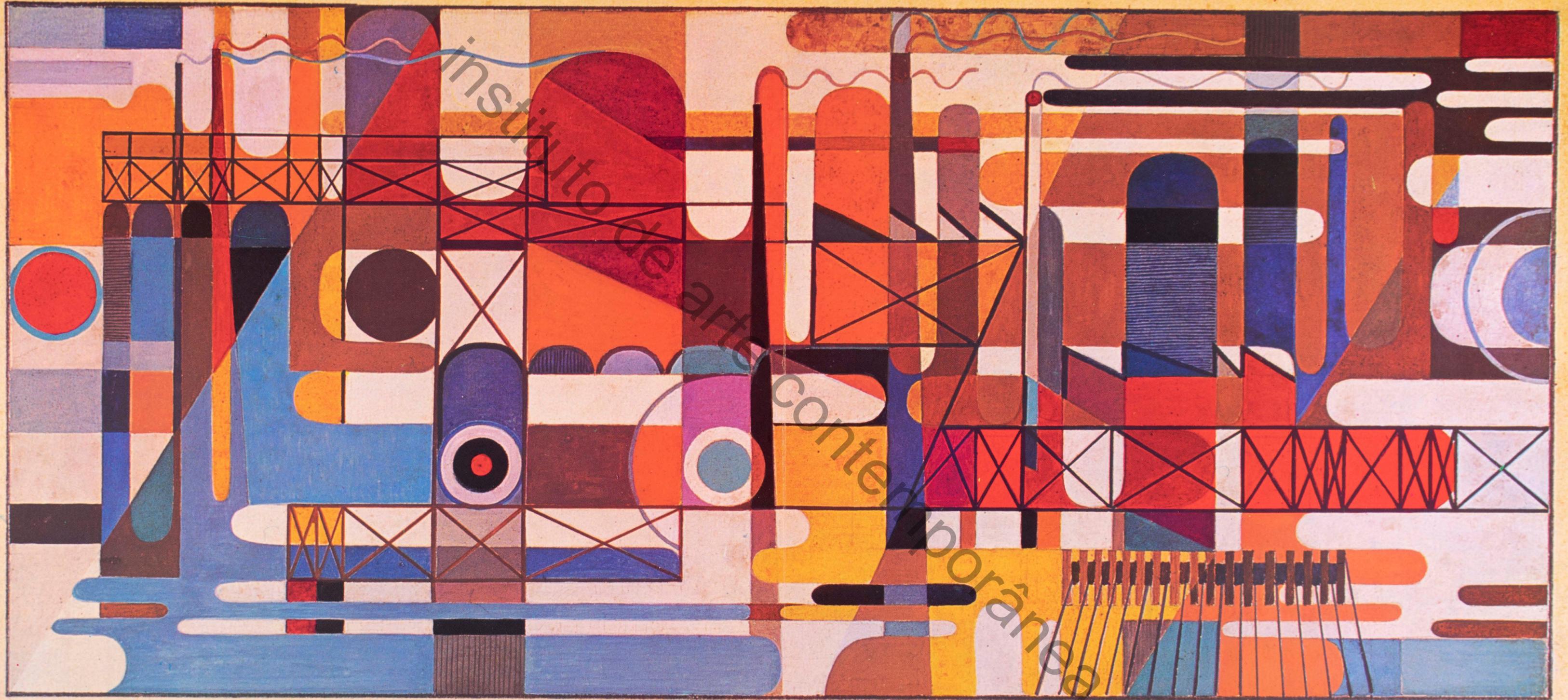
ABSTRATO LIRICO



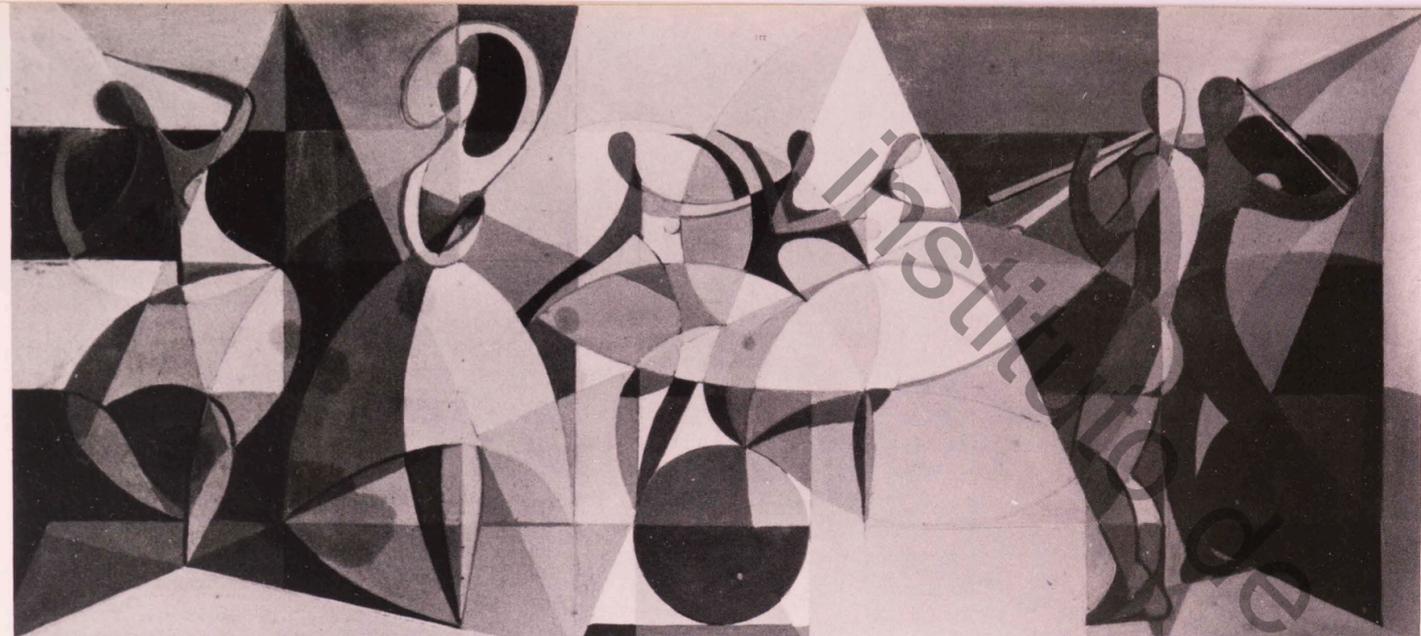
ABSTRATO LIRICO



ABSTRATO LIRICO



FLEXOR  
1956

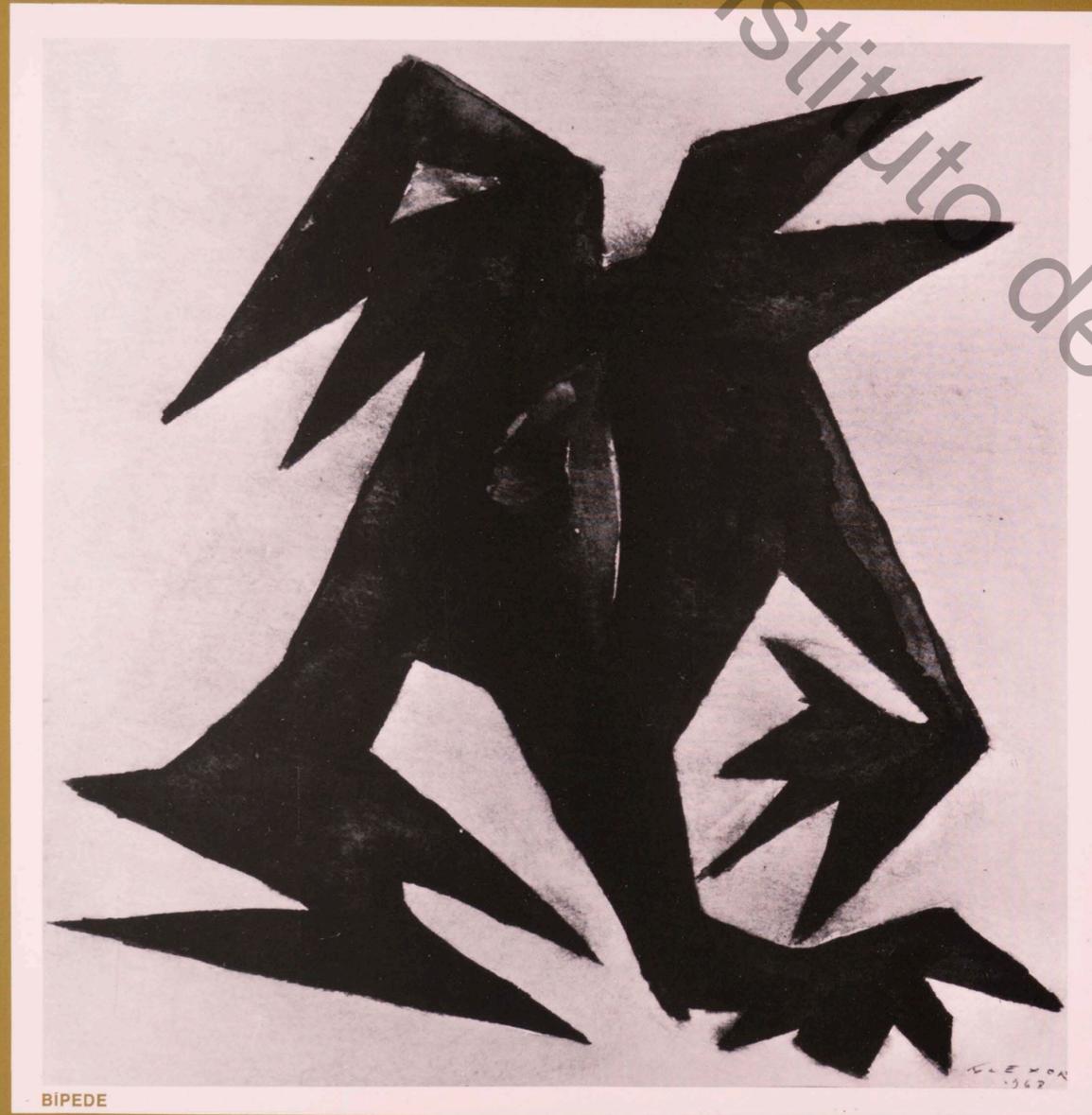


PROJETO PARA PAINEL

FIGURATIVO - 1.ª FASE DO ARTISTA (AINDA NA RÚSSIA)



ABSTRATO GEOMÉTRICO



BÍPEDE



ABSTRATO



FLEVOK 1962

ABSTRATO



BRAÇOS-ÚLTIMA FASE DO ARTISTA

**RELAÇÃO DAS OBRAS**

30 GOUACHES

PAISAGENS

BÍPEDES

ABSTRATOS LÍRICOS

ABSTRATOS GEOMÉTRICOS

PÉS E BRAÇOS (ÚLTIMA FASE)

DETALHE PROJETO PARA VITRAL DA

CAPELA DE NOSSA SENHORA DE COPACABANA



**BÍPEDE**

instituto de arte contemporânea

30 a 15/junho/78  
Galeria Arte Global  
São Paulo

11 a 30/setembro/78  
Casa da Cultura de Pernambuco  
Recife

09 a 28/outubro/78  
Museu Arte Moderna da Bahia  
Salvador

GOUACHES E AQUARELAS  
SAMSON FLEXOR



**ARTEGLOBAL**

Alameda Santos 1893  
São Paulo/CEP 01419/SP  
Brasil

Direção Franco Terranova  
Direção Executiva Raquel Arnaud Babenco  
Diagramação Fernando Lemos  
Fotografias Romulo Fialdini  
Fotolitos Intercolor  
Impressão Litografia Mattavelli S.A.

**Comind**

Uma grande instituição se revela nas suas atitudes