

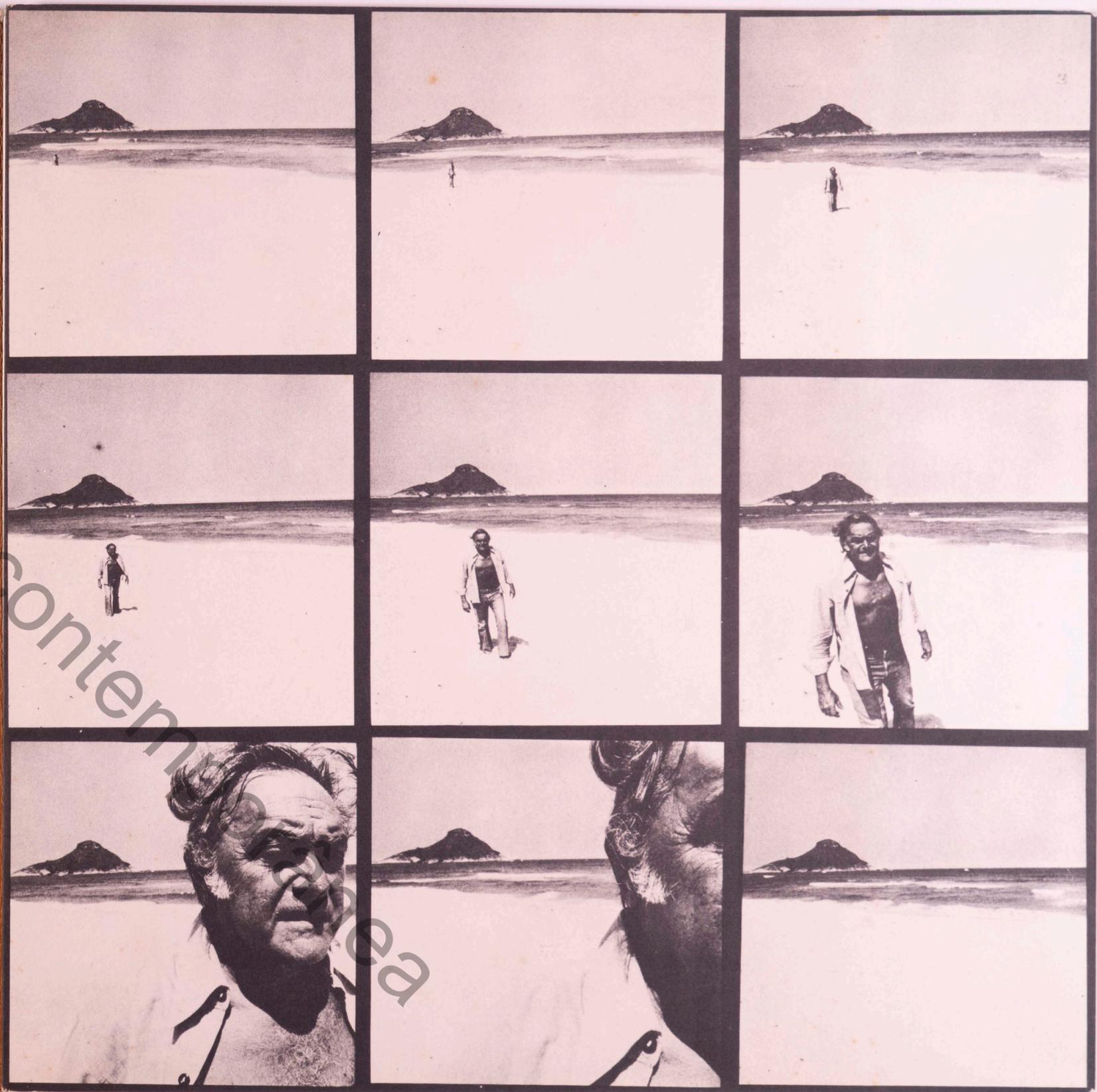
GALERIA
JAZZA
GLOBAL

1976 • 4

Instituto de arte contemporânea



instituto de arte
contemporânea



ALUISIO CARVÃO

OBJETOS

30 DE MARÇO A
23 DE ABRIL
1976

GALERIA ARTE GLOBAL
AL SANTOS 1893 / SP

BIOGRAFIA

1946 — Primeiras pinturas no Amapá onde realiza individual.

1947 — Realiza exposição individual no Uruguai.

1947 — Transfere residência para o Rio de Janeiro onde fez o Curso de Especialização para professores de Desenho e Artes Aplicadas do Ministério da Educação e Cultura. Individual no Rio de Janeiro. Participa da primeira Exposição Nacional de Arte Abstrata (Petrópolis).

1953 — Participa do II Salão de Arte Moderna e da Bienal de São Paulo.

1954 — Participa do II Salão Nacional de Arte Moderna e da Primeira Exposição Grupo no IBEU, FRENTE.

1955 — Participa do Mês Brasileiro (Paris). Individual na Suíça (Neuchatel). Bienal de São Paulo. IV Salão Nacional de Arte Moderna.

1956 — Participa da exposição do Grupo Frente no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Com o mesmo grupo apresenta-se neste ano em Resende e Volta Redonda. Participa da coletiva de Arte Moderna Brasileira no Uruguai e de Arte Concreta em São Paulo.

1957 — Participa da mostra de Arte Concreta no Rio de Janeiro, e da coletiva Arte Moderna Brasileira (Argentina, Chile e Bolívia). Participa da mostra internacional de Arte em Tóquio e da Bienal de pintura e gravura do México. Concorre ao Salão Nacional de Arte Moderna e participa da Bienal de São Paulo.

1958 — Participa do Salão Nacional de Arte Moderna obtendo Isenção de Júri. Neste ano realiza individual na Galeria das Folhas em São Paulo.

1959 — Participa do Salão Nacional de Arte Moderna e da Bienal de São Paulo. Realiza individual na Galeria GEA, no Rio. Integra a exposição neo-concreta realizada na Bahia.

1960 — Participa da Temporada Internacional Pro-Arte, em Teresópolis e da exposição concreta em Munique. Neste ano participando do Salão Nacional de Arte Moderna, ganha o prêmio de Viagem ao Exterior. Participa da III Exposição Neoconcreta Artista visitante da Escola Superior da Forma em Ulm (Alemanha). Participa da Mostra Internacional de Arte Concreta de Zurique.

1961 — Exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

1966 — Individual na Galeria Relevo, Rio de Janeiro. Participa da coletiva Nova Objetividade, no Museu de Arte Moderna do Rio. Como professor, Aluísio Carvão ministrou curso intensivo na Escola de Belas Artes de Lima, Perú; professor do Curso de Cultura Visual Contemporânea e Atelier Livre do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

1967 — Expõe individualmente na Galeria Guignard em Belo Horizonte. Participa do Salão de Brasília.

1973 — Individual na Galeria Intercontinental. Salão do Mar — IBEU — Rio.

1974 — Prêmio melhor Selo Nacional. Prêmio o mais Belo Selo do Mundo — Itália.

1975 — Semana de Arte Brasileira, Rio de Janeiro. Participa do Panorama Atual de Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

APRESENTAÇÃO

Acredito ser difícil a qualquer crítico superar o texto que Mário Pedrosa fez em 1961 sobre Aluísio Carvão. Preciso, claro, bem informado e de extraordinária inteligência nos confrontos e na interpretação. Mas a **performance** do crítico se explica, no caso, por ser Aluísio Carvão um exemplo totalizante de determinada conduta e filosofia que era também a do seu intérprete.

Então a obra parece ser ilustração da teoria quando, em realidade, e em relação ao **concretismo**, ocorre o contrário.

Para esta exposição de 1976, Aluísio Carvão selecionou suas construções cinéticas, seus **mobiles** e suas armações organizadas com materiais já dispensados de uso, já excluídos da utilidade imediata. Ele não incorpora as tampinhas de garrafa para alcançar a **arte povera** em seu contexto lírico, porém para conferir uma realidade formal, **concreta**, mediante matéria e equipamento de inerência plástica que ao artista cabe antever.

Com tampinhas malhadas reduzidas a pequenos discos, modela superfícies uniformes sobre as quais implanta uma segunda camada dos mesmos discos, móveis e ressonantes. Os efeitos de movimentos e sons criam um novo existir daqueles materiais, totalmente esquecidos de seu ponto de partida.

Outras vezes esses discos de chapinhas ganham cores bifaciais, giram pendurados numa caixa vermelha, ou verde, na idéia de uma contenção arquitetural.

Para a terceira experiência dessas construções elaboradas com tampas de garrafas, Aluísio Carvão prefere rompê-las, no centro, gradualmente e fixá-las, por igual, numa superfície regular.

Uma vez transfigurados pela cor, — branco por exemplo, por fora, e vermelho por dentro, — o conjunto se virtualiza como um exercício **concretista** de depurada pesquisa de **forma**, organizada sob o ritmo e harmonia.

Outro capítulo é o das **galaxias** ou **constelações**, que resultam da trama articulada de cordões retesados, entre pregos formando densas texturas intercaladas de clareiras irradiantes. A cor do cordão às vezes de origem, outras vezes acrescida, é fundamental como solução pictórica.

O difícil em Aluísio Carvão é se perceber a pesquisa de depuração, sempre atada a experiências anteriores que ele próprio utiliza ciclicamente. Toda sua temática situa-se na procura de uma unidade formal, no módulo, e na pluralidade deste. A fim de torná-lo mais entendido, Mario Pedrosa apelou para um comentário de Max Bill, emitido em 1947 no qual este artista e pensador procurava situar **arte-concreta** e **construtivismo** admitindo, inclusive, como próprios da **arte concreta**, as soluções especulativas . . . "em formas

plenamente geométricas, amorfas". Certamente Max Bill referia-se às formas esbatidas, sem contornos lineares, e sem geometria codificada, pois é sabido ter sido próprio da **arte concreta** essa extensão de pesquisa como âmbito do problema formal. Ora, repetidas vezes Aluísio Carvão investiga, exatamente, uma regularidade, ou um percurso de ritmo através do **informal** ordenado, como nos seus quadros de tampinhas rotas, bicromáticas, capazes de acenderem surpreendentes superfícies pictóricas. Por ser a ruptura dessas tampinhas desigual e gradual, surge do conjunto que forma todo o quadro uma nova estrutura formal, com geometricidade.

Vê-se, assim, que o tema procurado não reside no empirismo da unidade, porém em seu despojar informativo, em sua catarse.

São esses aspectos especulativos, de rigorosa ordenação plástica, que excluem Aluísio Carvão da conceituação de **Arte Povera**, pelo menos da exemplificação arrolada por Germano Celant (**Art Povera — Conceptual, Actual or Impossible Art?** Londres, 1969).

Tenho certeza, e afirmo com tranqüilidade, que se Aluísio Carvão fosse artista de algum desses centros ditadores de vanguardismo sua projeção seria de impacto internacional.

Talvez seja ele — é bem possível — um de nossos artistas que esteja sendo seguido e imitado por alguns, em outros países.

É difícil, em consrutivismo como em arte concreta, a plena individualidade estilística. Aluísio Carvão conquistou-a, tanto na linguagem formal como na matéria, no modo de fazer.

As "**constelações**", essas construções de tramas e vazamentos mediante cordões retesados, talvez sejam o ápice da carreira de um desenhista, por sua invenção, por sua feitura e por sua poética.

Numa entrevista de outubro de 1973, Carvão admitiu que o conhecimento do mundo europeu não o alienou de sua origem. Dos anos que passou na Europa, incluindo seu estágio na Escola Superior da Forma, de Ulm, na Alemanha, o mais importante foi o ter-se conservado **com um certo sentimento plástico do mundo a que pertence, que conhecia não pela inteligência, mas pela vivência.**

Raras vezes ocorre uma autocrítica mais aprofundada e consciente. Não se perde a raiz por mais alta que seja a fronde.

É possível identificar-se na obra de Carvão toda a problemática, e boa dose da polêmica, da **arte concreta** em sua abertura universal, entretanto, sem perder de vista a procedência que ele assume como homem brasileiro. Ao fazer seus **farfalhantes**, seus mobiles de mafuá em caixas de cor, ou suas tramas de tampinhas ou de cordões e pregos, ele exerce a abstração formal, ele enfrenta o grave problema da forma e da composição, sem perder, em nenhum momento, a carga poética das origens.

Clarival do Prado Valladares
março 1976

DEPOIMENTOS

A atual fase situa-se num natural ciclo de retorno. Retorno de idéias, atitudes e materiais — isso me satisfaz. Agora, a tampa de garrafa, o barbante, a lata, a incidência do sol, do vento e o som. Já em 1952, semeava com os mais inusitados materiais (palitos, linhas, barbantes, caixas de fósforos, piaçaba, botões, rótulos, etc.) com a premissa de não individualizar o trabalho, longe de hierarquia de materiais, estimulando o chamado homem-não-artista ao manuseio desses meios simples e não inibitórios, a exercer sua intrínseca criatividade. Quando estou me relacionando com essa idéia, desejo acrescentar às coisas, novos significados e sensações, por exemplo, o frescor da brisa do mar, o sol, uma viagem pela via lactea. Creio no que faço, e no que faço há ressonâncias atávicas de Van Gogh e Mondrian, em transito pela Península Ibérica, Nordeste, Amazônia e nosso litora Idaqui. Sinto o desordenado espiralado e flamejante Van Gogh; o equilíbrio frio e sacramental de Mondrian; o grafismo puro das rendas de bilro do Ceará; os desenhos geométricos, quase sempre espiralados, da cerâmica marajoara; os caracóis das praias fluminenses e o amarelo/laranja do sol. Convém observar que, apesar do fato plástico em si, cada unidade autônoma se insinua em ambivalência (a priori existe uma pitada de sátira à tecnologia) a formular soluções aos vazios, vãos, reentrâncias e grandes espaços na arquitetura, não como coisa agregada, mas dentro de um planejamento estrutural.

Aluísio Carvão

"É importante, porém, notar que o **CARVÃO** de hoje é exatamente o **CARVÃO** de ontem, como, muito provavelmente, será o de amanhã pois que, até hoje, entre suas qualidades de artista, sempre sobressaiu a coerência. Em nenhum momento de sua carreira deixou ele de ser fiel a si mesmo, isto é, um pintor que jamais adotou nova problemática, levemente, para largá-la à primeira esquina, ou descartá-la sem antes tê-la explorado em todas as suas virtualidades. Estas, que são sempre por assim dizer ilimitadas para quem as sabe sondar, em si mesmas, dialeticamente, se transmudam, de modo que quanto mais um artista as analisa, experimenta, explora, penetra, mais necessariamente se vão elas abrindo em novas modalidades, em novas combinações, numa perene metamorfose. E nesse processo acabam recomeçando de outras bases, negando-se em suas origens, como os numericamente limitados corpos simples da velha química acabaram por se multiplicar numa cadeia ilimitada de corpos novos que se acrescentam, de dia para dia, saídos uns dos outros, à matéria (o que permite ao sábio químico de hoje voltar ao sonho mágico dos alquimistas medievais, em busca da pedra filosofal).

Por isso mesmo, nenhuma doutrina estética, por mais rigorosa, pode limitar as pesquisas, ou a impedir de levar o artista até o infinito contraditório da pedra filosofal, em que tudo se transforma em tudo. Por isso mesmo, o mágico Picasso, mal findava a "pesquisa" cubista, dizia com profunda intuição, "eu não procuro, eu acho".

Trecho da apresentação de Mario Pedrosa para o catálogo da exposição de Aluísio Carvão no Museu de Arte Moderna - Rio 1960

"Por escolha, o artista volta-se para o material pobre, sem fazer, entretanto, arte pobre.

Em suas mãos, o barbante e o prego que o tensiona, emprestam-se aos efeitos mais requintados ou elaborados, sem trair asperezas, a sua origem brut — ao contrário. A própria tinta que às vezes recobre as tessituras e os relevos confere-lhes uma aspereza que também contribui para o "clima" das proposições. Carvão sabe o que faz.

Embora não vejamos com muita aceitação a utilização de materiais de sucata, industriais ou pobres, materiais "já feitos" utilizados como efeito ou meio deslocado de sua origem definida e caracterizado — é o velho problema do ready-made de Duchamp ou do objet-trouvé, temas que Carvão conhece de sobra.

Mas como dissemos, o artista Carvão sabe o que faz, a nós cumpre interpretar o que mostra, pois a seriedade e a longa carreira do pintor reclamam do crítico essa atitude."

Correio da Manhã 28/10/73
Trecho de crítica de Jayme Mauricio

CATÁLOGO

Título das obras

- 01 Constelação I
- 02 Constelação II
- 03 Via Lactea
- 04 Fragmento Cósmico I
- 05 Astro Sol I
- 06 Astro Sol II
- 07 Fragmento Cósmico III
- 08 Fragmento Cósmico IV
- 09 Ruptura
- 10 Superfície I
- 11 Superfície II
- 12 Superfície III
- 13 Superfície Farfahante I
- 14 Aquário I
- 15 Aquário II
- 16 Aquário III
- 17 Folhagem
- 18 Superfície Farfahante LL
- 19 Superfície Farfahante III
- 20 Superfície Farfahante IV
- 21 Superfície Farfahante V
- 22 Três Marias
- 23 Fragmento cósmico V

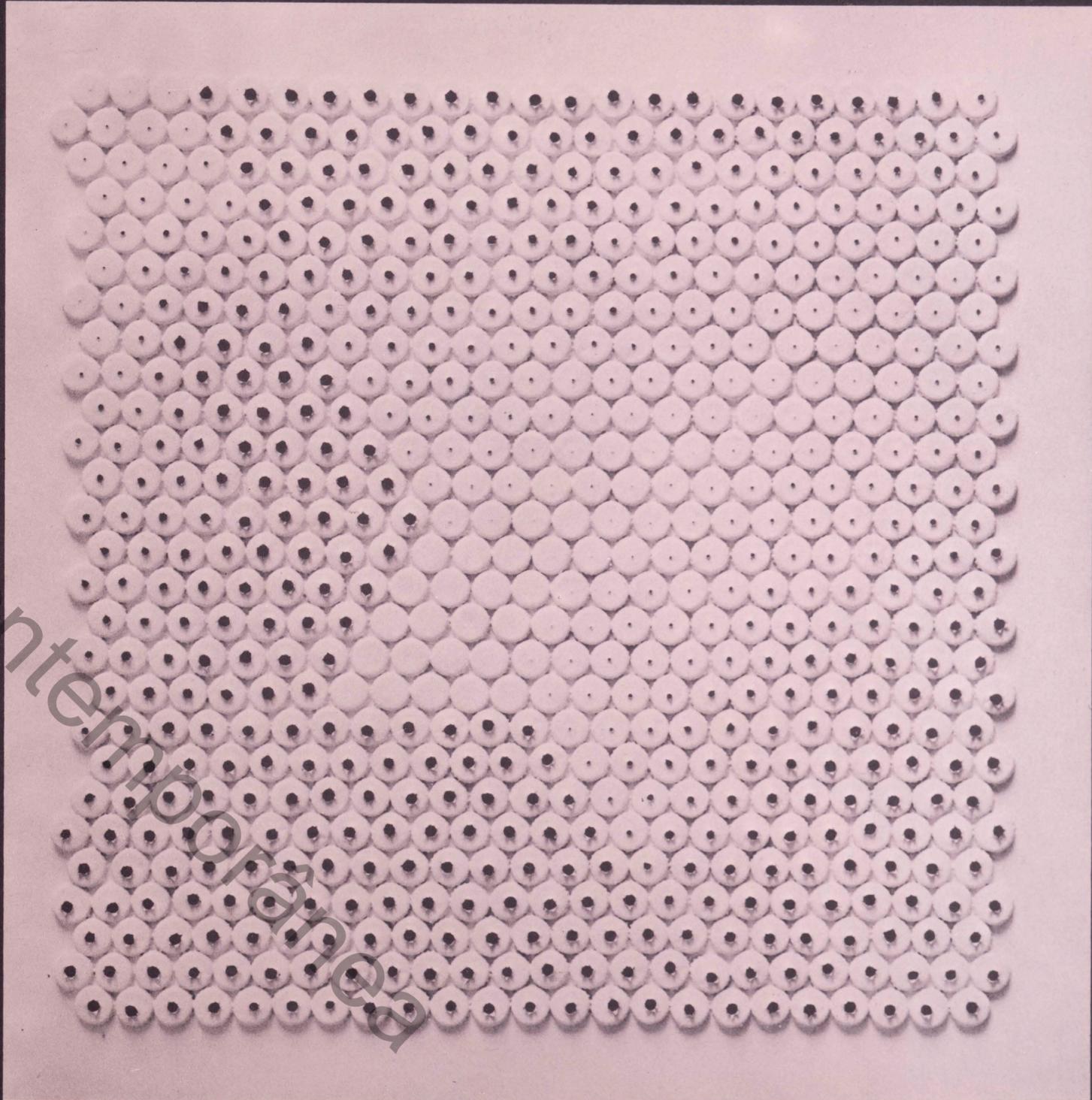
instituto de arte contemporânea

Aquário I

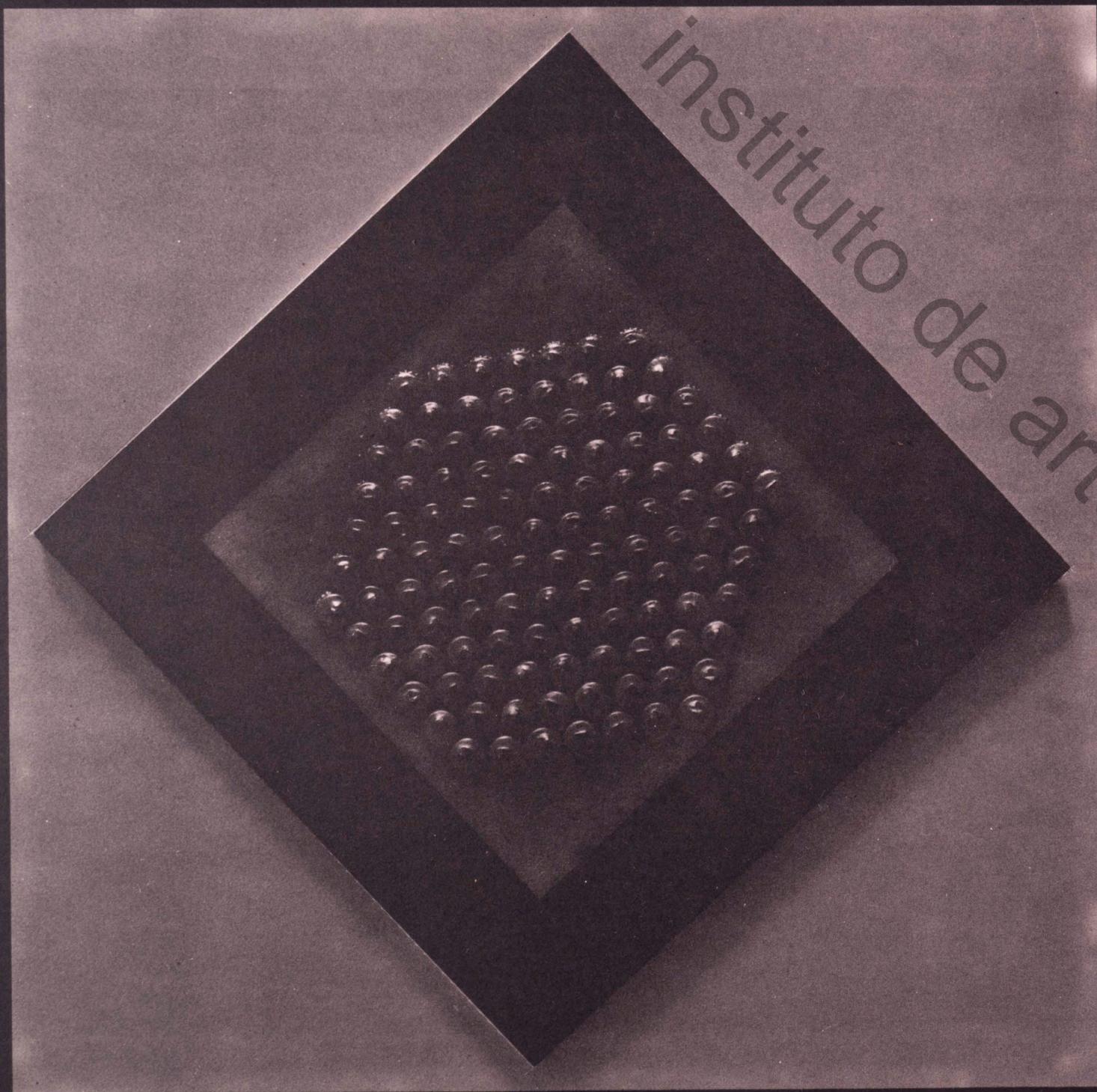


instituto de arte

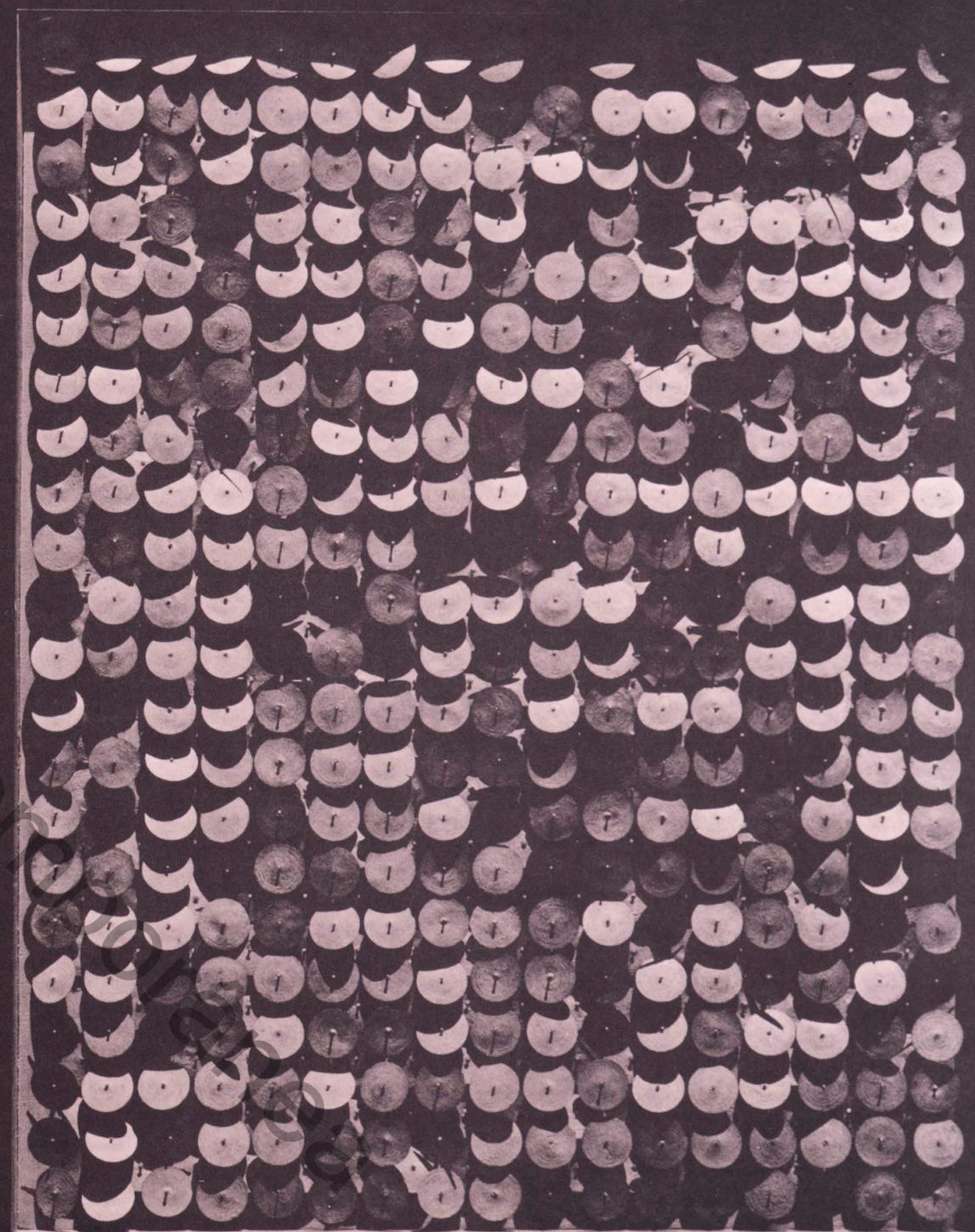
Superfície I



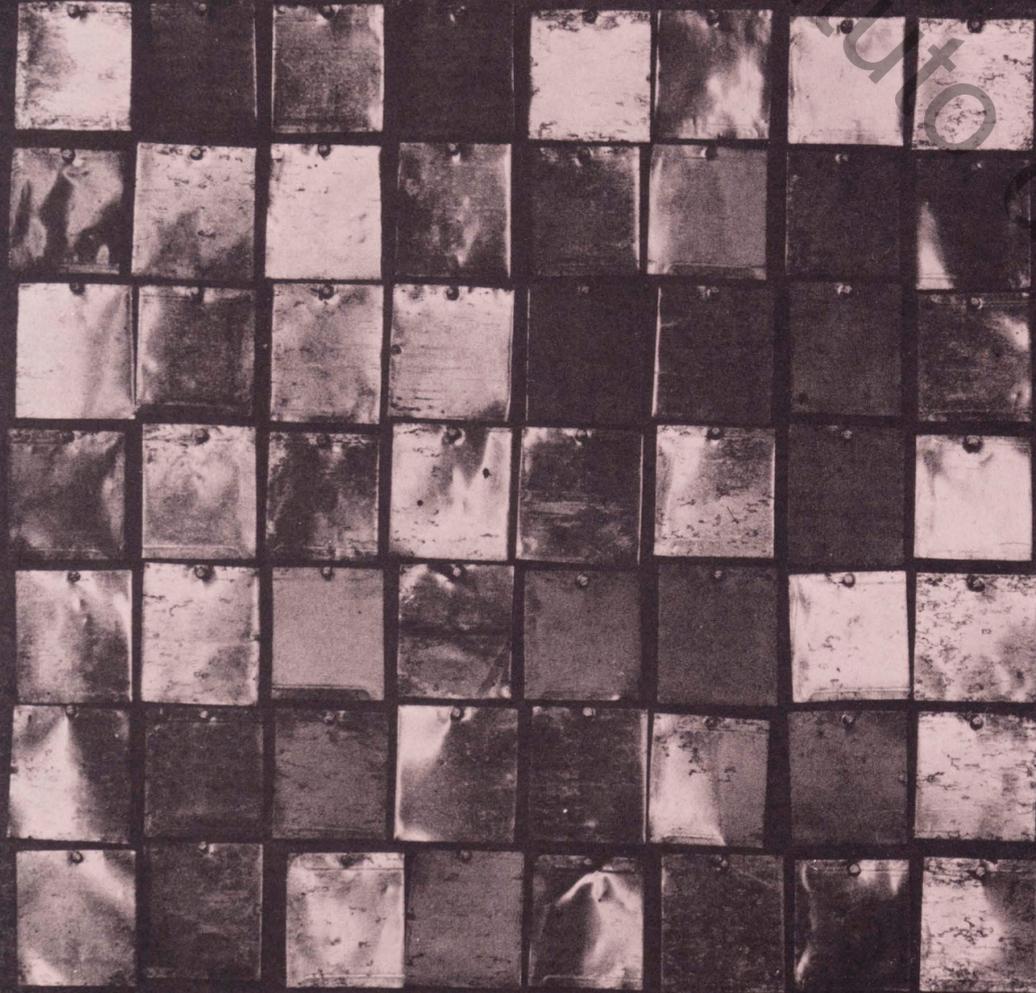
Superfície III



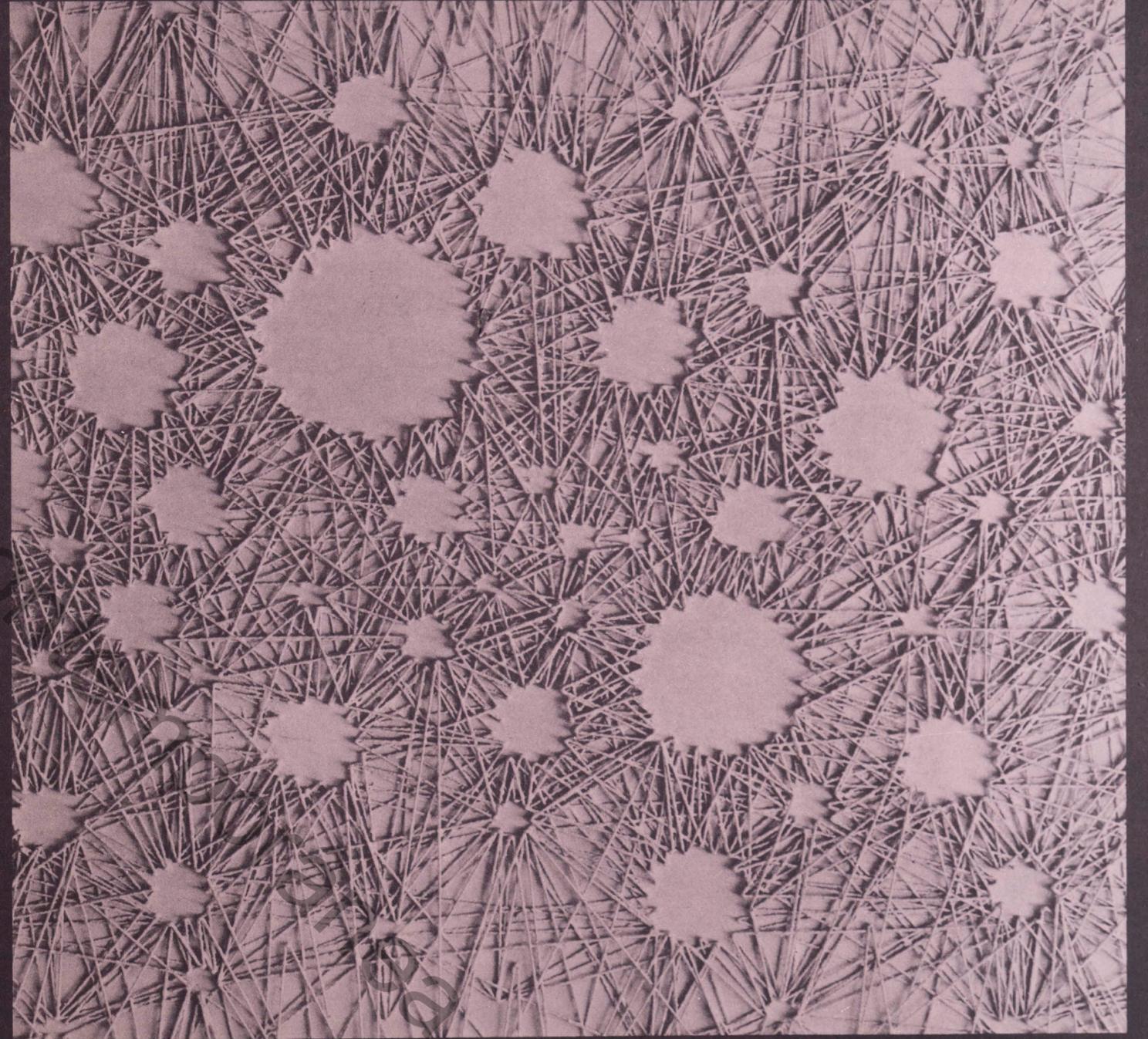
Superfície farfalhante I



Superfície farfalhante III



Constelação I (detalhe)



Edição
Galeria Arte Global
Alameda Santos 1893/SP

Direção
Franco Terranova

Direção Executiva
Raquel Arnaud Babenco

Programação Visual
Fernando Lemos

Gráfica Impressores/SP

Fotografia
Romulo Fialdini

instituto de arte contemporânea



instituto de arte contemporânea