

GEOMETRIA
EM SÍNTESE



SIMÕES DE ASSIS GALERIA DE ARTE | SÃO PAULO

GEOMETRIA EM SÍNTESE

AMALIA GIACOMINI
AMILCAR DE CASTRO
DANIEL FEINGOLD
EDUARDO COIMBRA
GERALDO DE BARROS
GERMAN LORCA

HELIO OITICICA
HERCULES BARSOTTI
JOSE OITICICA FILHO
LUIZ SACILOTTO
MARIA LAET
MIRA SCHENDEL

PAULO ROBERTO LEAL
RICARDO ALCAIDE
RUBEN LUDOLF
SERGIO CAMARGO
WANDA PIMENTEL
WILLYS DE CASTRO

curadoria
FELIPE SCOVINO

de 04 de setembro a 27 de outubro de 2018
de segunda à sexta das 10h às 19h
sábado das 10h às 15h

**SIMÕES
DE ASSIS**
GALERIA
DE ARTE

rua sarandi, 113 a, jardins
01414-010 | são paulo | sp | brasil
tel: (55 11) 3062-8980
galeria@simoesdeassis.com.br
www.simoesdeassis.com.br

WILLYS DE CASTRO - objeto ativo, óleo sobre tela, 518 x 16 x 39 mm, são paulo, 1959.



GEOMETRIA EM SÍNTESE

As experiências construtivas no Brasil têm sido objetos constantes de exposições, livros e ensaios nos últimos tempos. Coloco-as no plural porque são inúmeras as especificidades desses trabalhos que foram desenvolvidos com maior densidade entre os anos 1950 e 1970. Definitivamente não houve um projeto construtivo, mas uma vontade plural em rever os caminhos da arte. Passado o modernismo e o seu desejo de construir e discutir uma identidade nacional pautada no indivíduo antropófago que se voltava simultaneamente às suas origens, ao contágio estrangeiro e ao tempo presente, as experiências construtivas se veem localizadas no bojo de um tempo, que, por um lado, se constituía de forma rápida, dinâmica e desenvolvimentista, e, por outro, era marcado por demandas sociais e políticas, envolvendo especialmente o que poderíamos definir como políticas do corpo – o movimento *hippie*, o Flower Power, as Panteras Negras, o maio de 68, movimentos reivindicando o direito das mulheres, etc., se constituem no panorama desse período. É o ambiente para a aparição do neoconcretismo, por excelência.

Contudo, no início dos anos 1950, em meio à construção de Brasília, ao plano de Metas de JK, à industrialização e ao desenvolvimento da ciência, no plano das artes, em específico, é o momento em que a institucionalização da arte constrói uma nova ideia de espaço moderno, como pode ser observado na fundação dos museus de arte moderna no Rio e em São Paulo, além da criação do MASP e da Bienal de São Paulo. Havia um desejo de mudança pautado na chegada do abstracionismo no panorama da produção das artes plásticas e de inserir o país dentro de uma projeção internacional, especialmente quando a Bienal foi instituída. Por falar em campo político das artes, nota-se que todas as obras apresentadas foram produzidas após a realização do Salão Preto e Branco, que ocorreu em 1954. Ele foi um protesto contra o descaso do governo frente às necessidades de materiais adequados à nossa produção visual. A insatisfação dos artistas – tendo à frente Djanira, Iberê Camargo e Milton Dacosta – tem origem em 1952, quando a Carteira de Exportação e Importação do Banco do Brasil cassa as licenças de importação de tintas estrangeiras, com a justificativa de se encontrar a indústria local apta a satisfazer as necessidades dos artistas. O resultado foi a realização do Salão Preto e Branco e pouco tempo depois a possibilidade da geração seguinte de artistas – os concretos e neoconcretos – ter as tintas importadas e uma nova tecnologia de produção ao seu dispor.

O que essa exposição quer destacar não é só o papel de destaque que o pensamento construtivo exerceu nas artes visuais brasileiras (e o seu prolongamento, com nuances e especificidades próprias, no contemporâneo), mas também uma espécie de contraponto ao aspecto solar do projeto moderno brasileiro.

Ao escolher obras produzidas em preto e branco e em sua maioria realizadas entre os anos 1950 e 70, destacam-se a ideia funcional e projetual da arte; a associação cada vez mais substancial, no início dos anos 1950, entre as experiências construtivas nas artes plásticas e o campo da fotografia (em especial, a presença dos olhares sensíveis e potentes de German Lorca, Geraldo de Barros, José Oiticica Filho e dos desenhos construtivos constituídos e observados a partir de ações e percepções singelas do cotidiano); e uma austeridade e complexidade próprias nessa escolha minimalista por parte dos artistas. Em relação a essa característica, cito o caso exemplar e pioneiro das *Fotoformas*, de Geraldo de Barros. A fotografia deixa de ser "o espelho da realidade" para se tornar espaço de invenção. A linha não é mais uma linha, nem o plano é mais um plano, distorcendo Theo van Doesburg e sua teoria da arte concreta. Barros funde fotografia e pintura, invenção e realidade.

Não há uma preocupação imediata com questões de identidade nacional nesses compromissos estéticos, mas um anseio legítimo e autoral de investigar a forma e a função do objeto de arte. Seja experimentando as novas percepções ópticas do objeto, seja investigando e ampliando as fronteiras da pintura e da escultura, esses artistas tinham um interesse em comum: associar de forma ainda mais duradoura a arte e o cotidiano. Portanto, a passagem do plano ao espaço, valorizada por uma crítica mais formalista a respeito dessas produções cinéticas e concretas, pode ser entendida também como uma perspectiva fundamental para se entender a ligação de artistas como Geraldo de Barros, Hércules Barsotti e Willys de Castro com as experiências da cidade, em especial suas produções de cartazes e móveis.

A escolha de obras fora desse arco temporal – décadas de 50, 60 e 70 – nos mostra o quanto esses gestos e ideias foram definidores de uma nova forma de pensar e produzir arte. Obras como as de Amalia Giacomini, Daniel Feingold, Maria Laet e Ricardo Alcaide têm as linguagens construtivas como referente, mas, acima de tudo, penso que elas mobilizam um repertório de delicadeza, suavidade e harmonia que leva o entendimento sobre o construtivo para outras fronteiras e percepções. Paulo Roberto Leal alia o silêncio do branco a uma forte tensão e suavidade com a ideia de pintura. Eduardo Coimbra é mais um dos artistas que não realizam uma adequação contemporânea do legado construtivo, mas investigam esse signo a seu modo, aproximando arte, arquitetura e cidade. Suas obras nos parecem uma visão aérea de um aglomerado de elementos cúbicos e planos superpostos que remetem à urbe. As presenças de Mira Schendel, com seus estudos para os *Sarrafos*, e Wanda Pimentel, artistas com estudos transversais sobre o construtivo, refletem esse estado de invenção que a exposição elabora e a forma como linguagens conceituais se aproximaram das tendências construtivas.

Felipe Scovino



GERALDO DE BARROS
H7, 1985
montagem em laminado
assembly in plastic laminate
122 x 122 cm

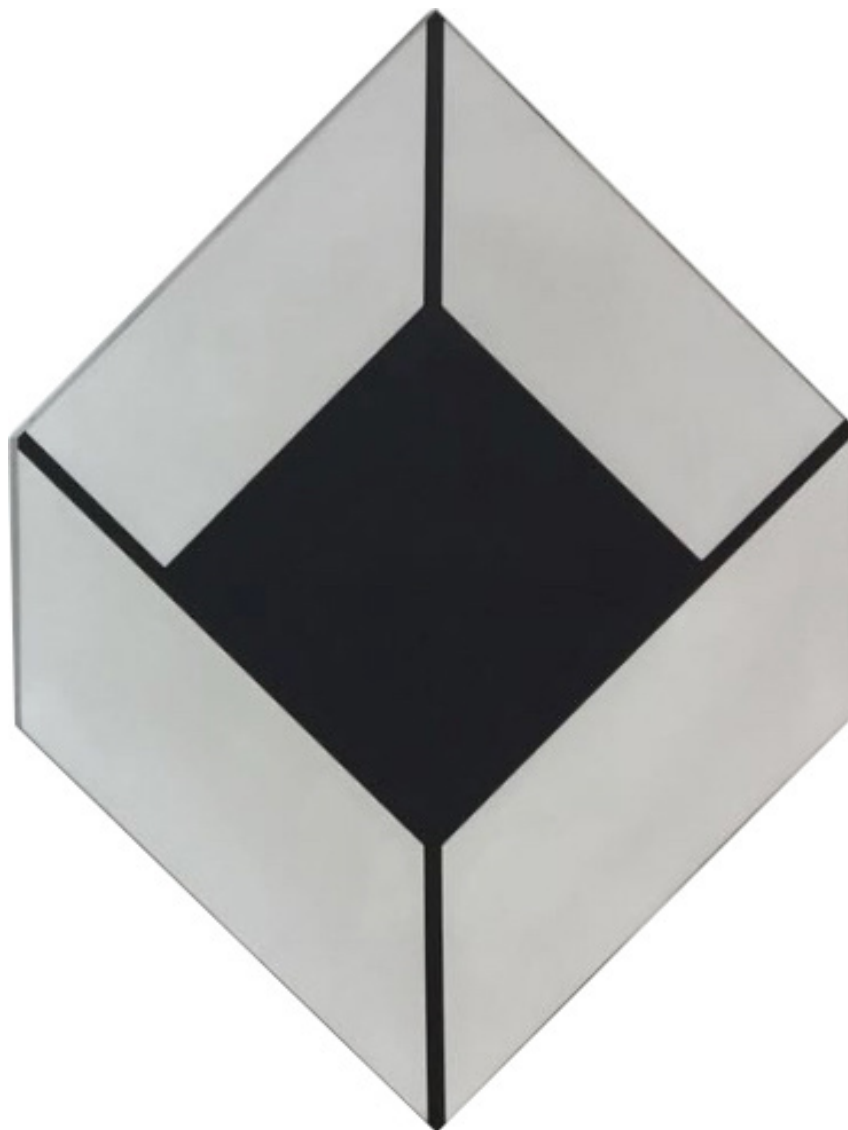


AMILCAR DE CASTRO
Sem Título, Série Linhas, déc. 1990
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
130 x 130 cm

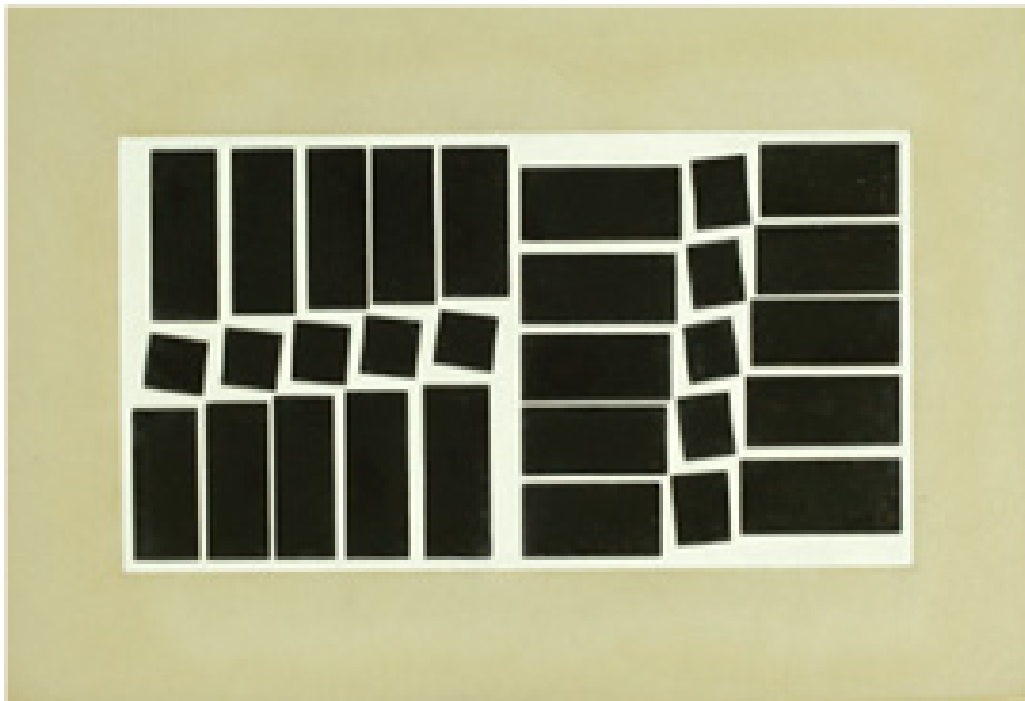




HÉRCULES BARSOTTI
Corpo Sombrio 01, 1970
acrílica sobre tela
acrylic on canvas
70,3 x 70,3 cm



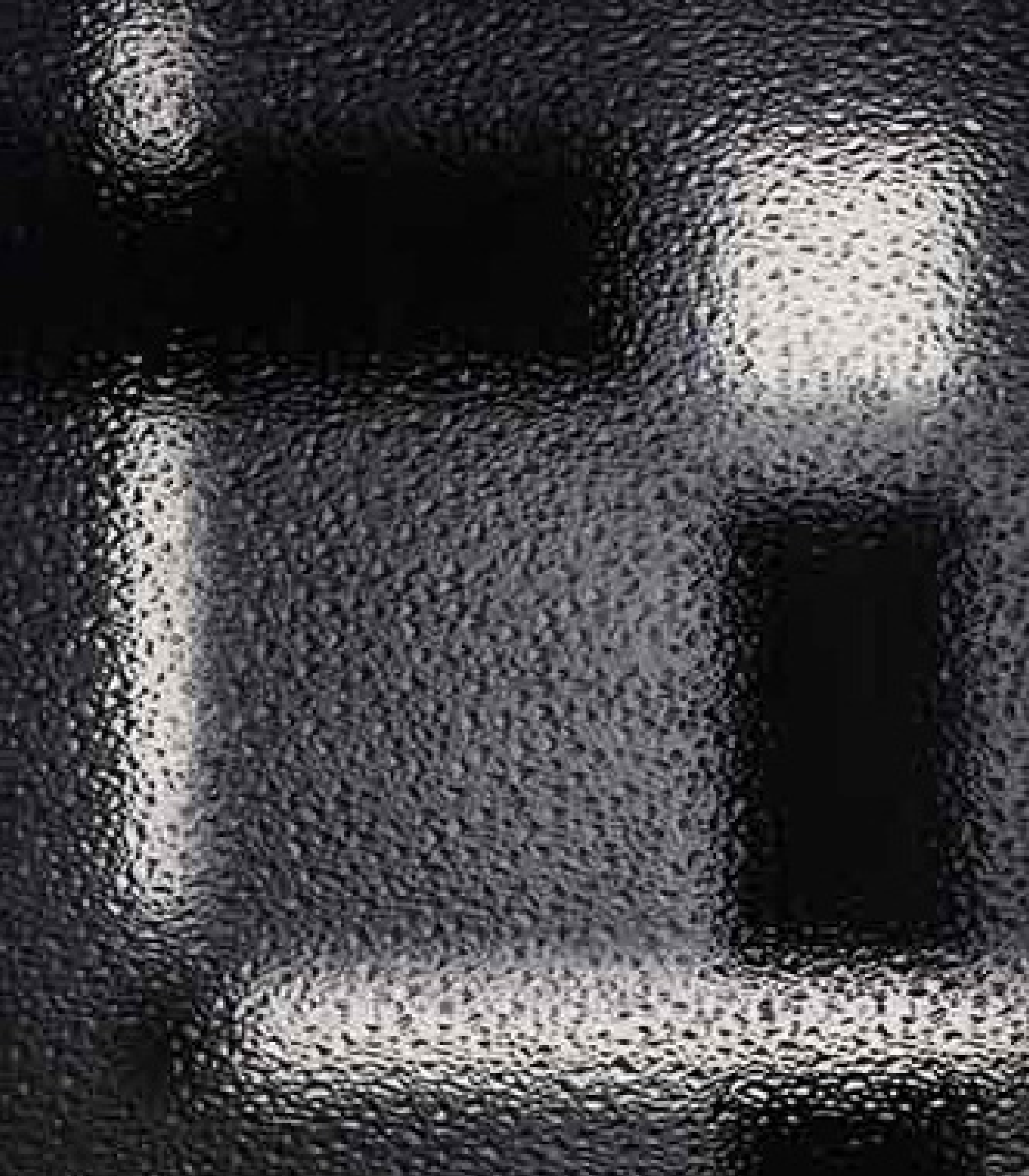
GERALDO DE BARROS
I-05, 1979
montagem em laminado
assembly in plastic laminate
90 x 90 cm



HÉLIO OITICICA
Sem Título, 1958
guache sobre cartão
gouache on cardboard
26 x 42 cm



JOSÉ OITICICA FILHO
Forma 24C-A, 1956
impressão inkjet fine art
fine art inkjet print
42,9 x 35,5 cm







WILLYS DE CASTRO
Objeto Ativo, 1959, São Paulo
óleo sobre tela sobre madeira
oil on canvas on wood
518 x 16 x 39 mm



GERALDO DE BARROS

Fotoforma, 1950

superposição de imagens no fotograma

superposition of images in the frame

36 x 28 cm



GERALDO DE BARROS

Fotoforma, 1949/2011

superposição de imagens no fotograma

superposition of images in the frame

51,5 x 61,5 x 4 cm



RICARDO ALCAIDE
Beginning of Something, 2018
laca industrial sobre painel de mdf
industrial lacquer on mdf panel
40 x 50,5 x 4 cm



RICARDO ALCAIDE

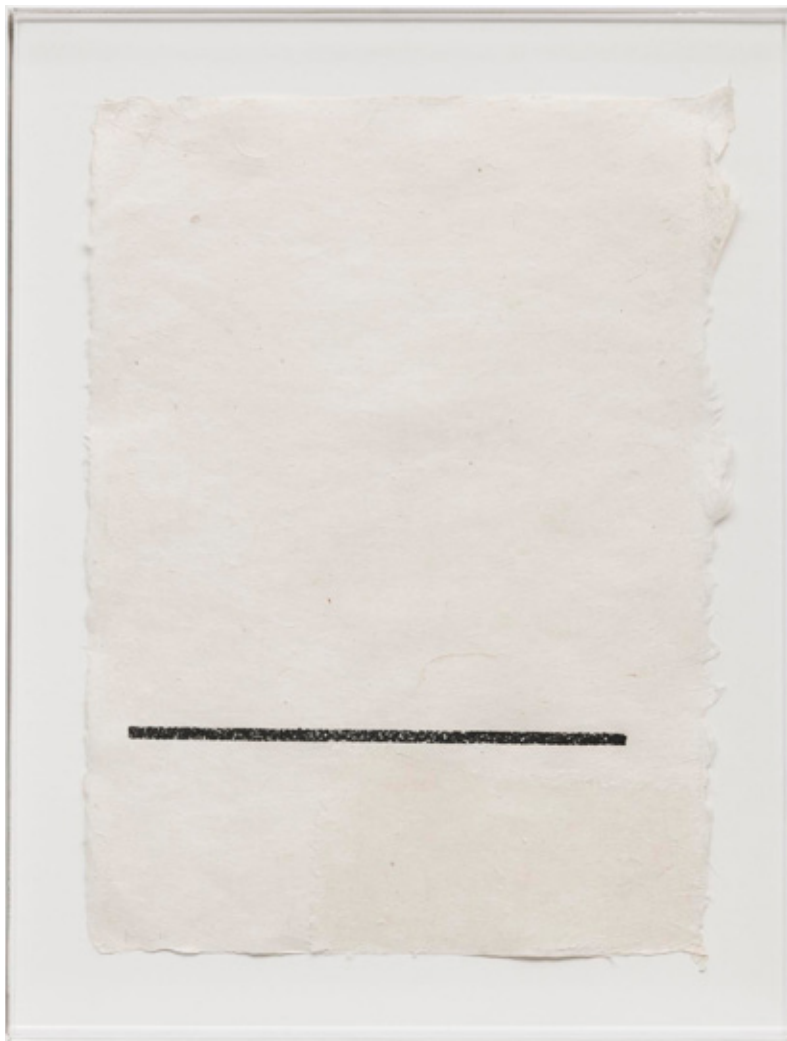
Approach, 2018

laca industrial sobre painel de mdf

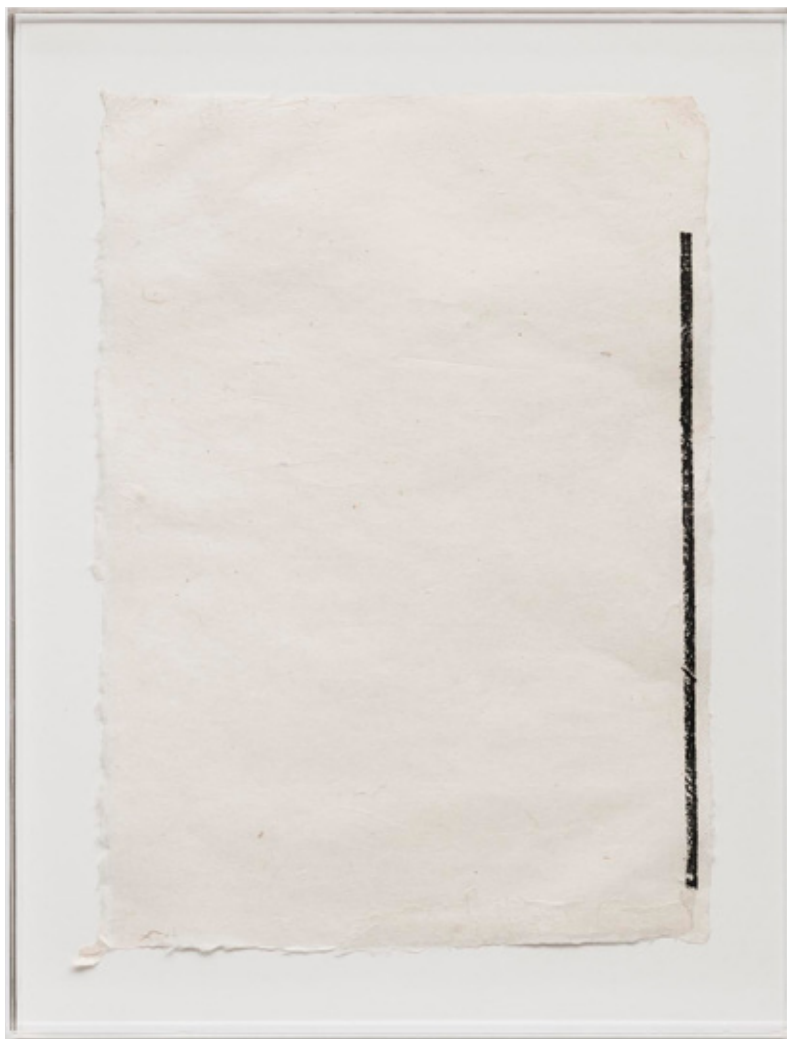
industrial lacquer on mdf panel

40 x 50,5 x 9 cm





MIRA SCHENDEL
Projeto de Sarrafo, 1986
papel artesanal com bastão de óleo
handmade paper with oil stick
40 x 29 cm



MIRA SCHENDEL
Projeto de Sarrafo, 1986
papel artesanal com bastão de óleo
handmade paper with oil stick
40 x 29 cm



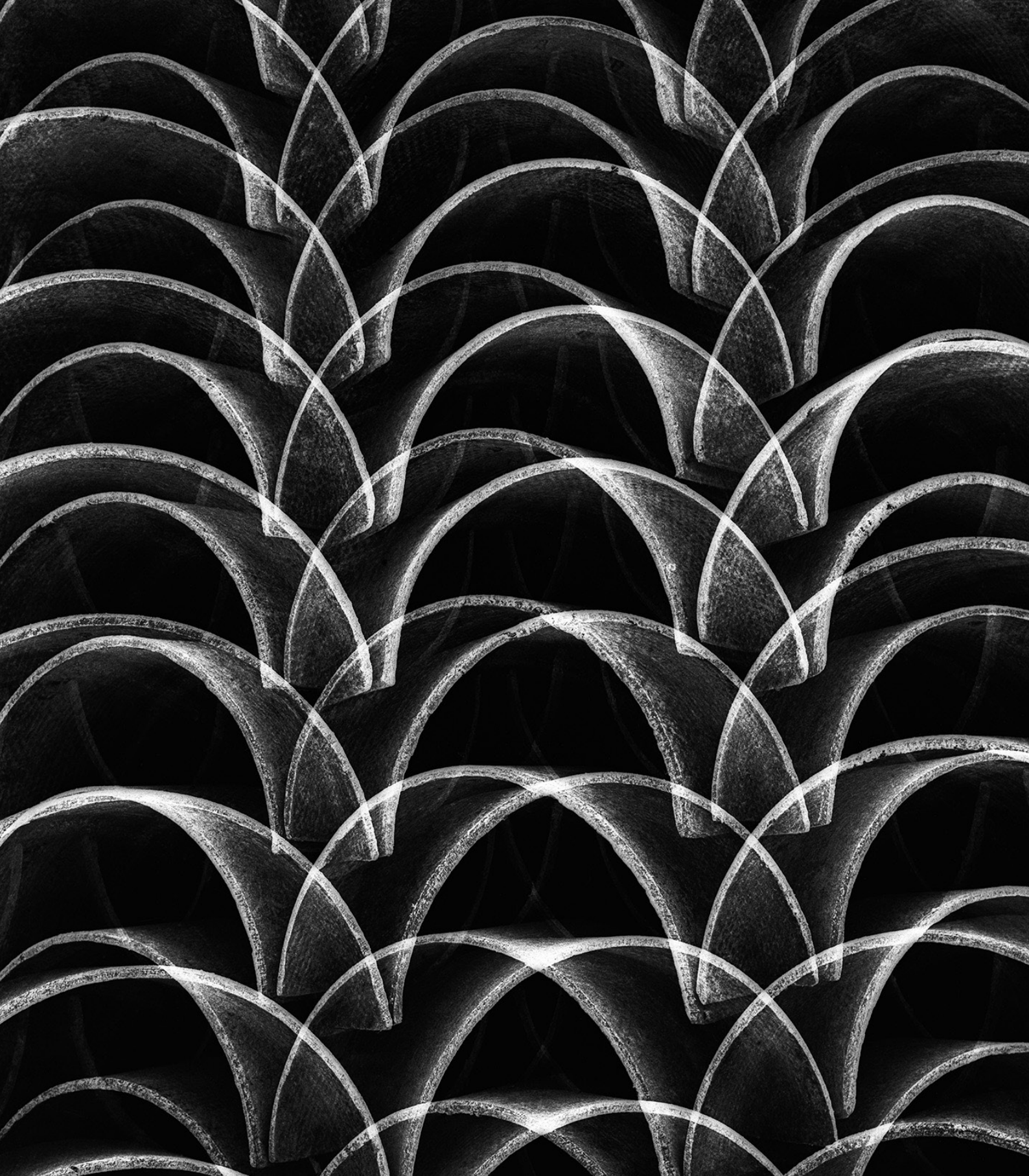


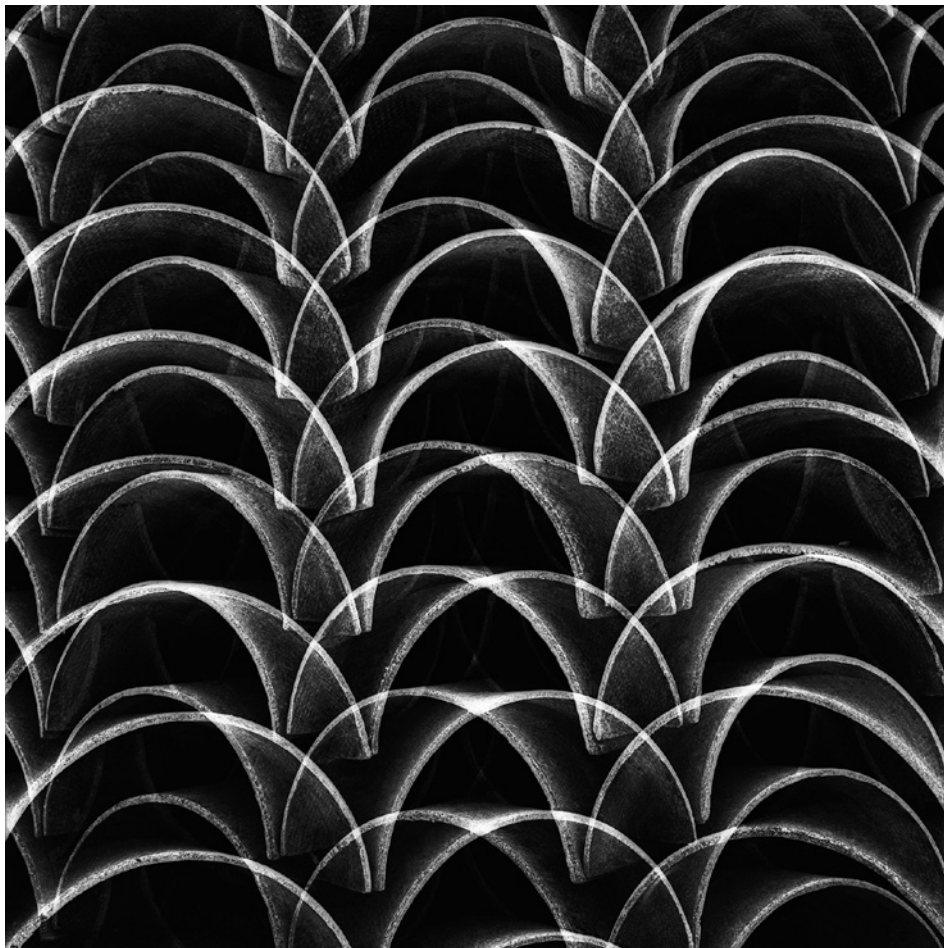
AMALIA GIACOMINI
Paisagem VI (2/3), 2017

moldura de madeira e ferro com fios de poliamida
wood and iron frame with polyamide wires
97,5 x 97,5 x 4,2 cm

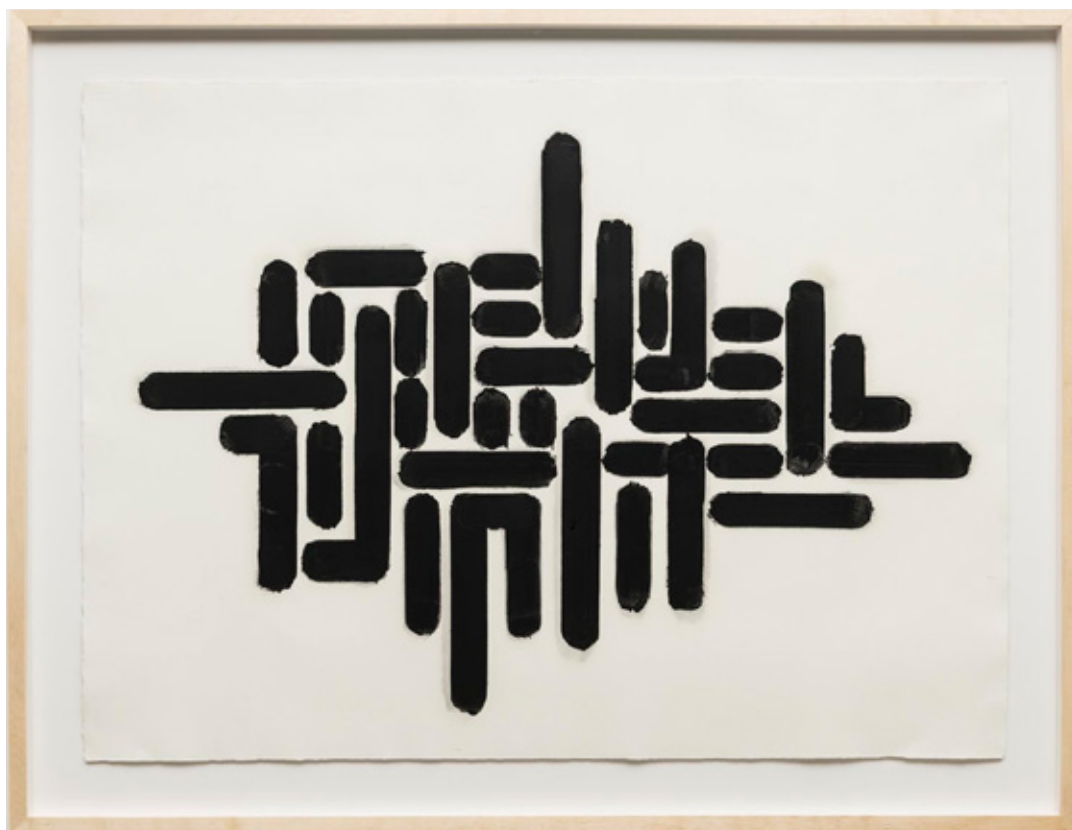


GERMAN LORCA
Telhados de Vidro, 1970
fotografia impressa sobre papel de algodão
photograph printed on cotton paper
42,7 x 62,5 cm





GERMAN LORCA
Curvas Cruzadas II, 1955
fotografia impressa sobre papel de algodão
photograph printed on cotton paper
42,7 x 62,5 cm



DANIEL FEINGOLD
Path #01, 2018
bastão óleo sobre papel de gravura
oil stick on engraving paper
108 x 78 cm

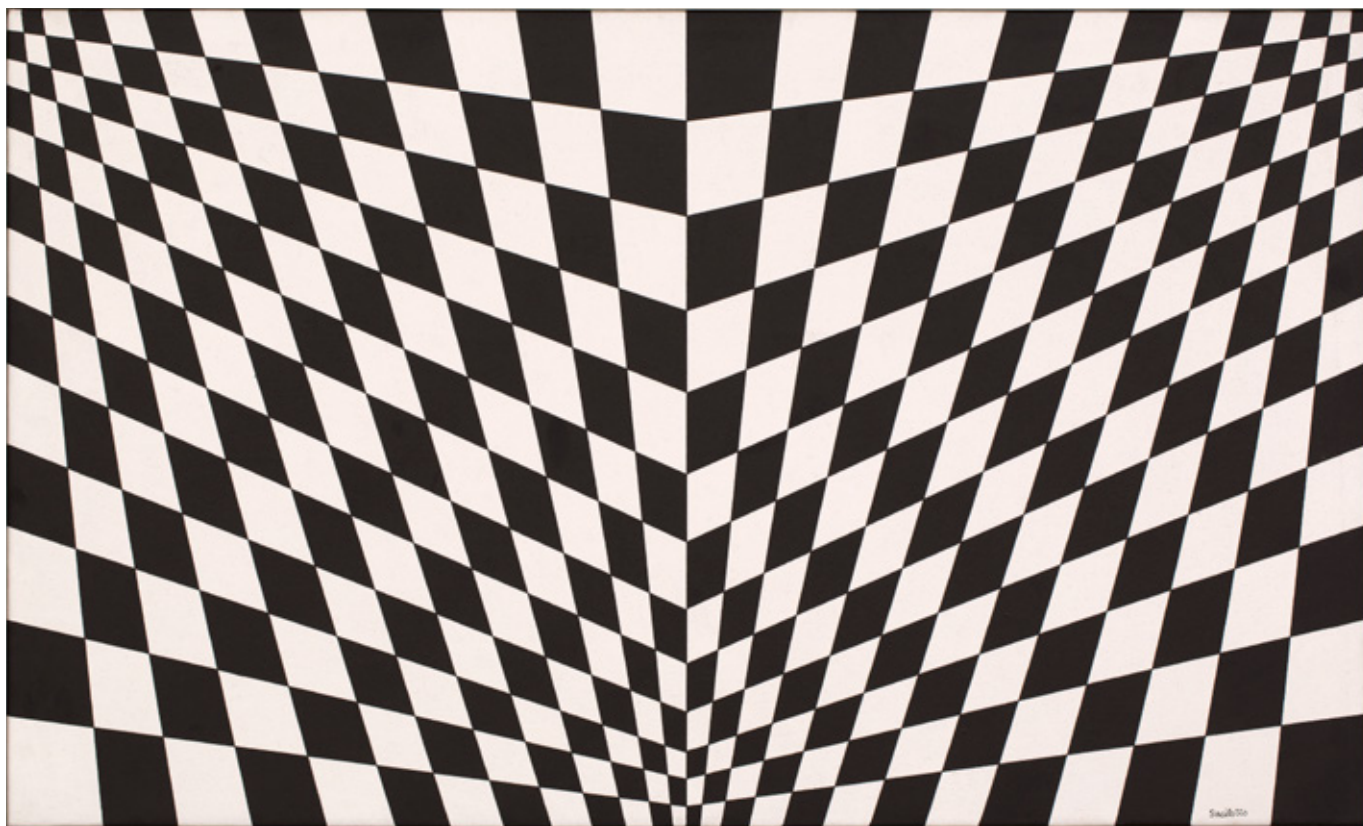


EDUARDO COIMBRA
Fato Geométrico 1, 2016
mdf com pintura automotiva
automotive paint on mdf panel
40 x 40 x 4 cm



EDUARDO COIMBRA
Fato Geométrico 4, 2015
mdf com pintura automotiva
automotive paint on mdf panel
40 x 40 x 4 cm





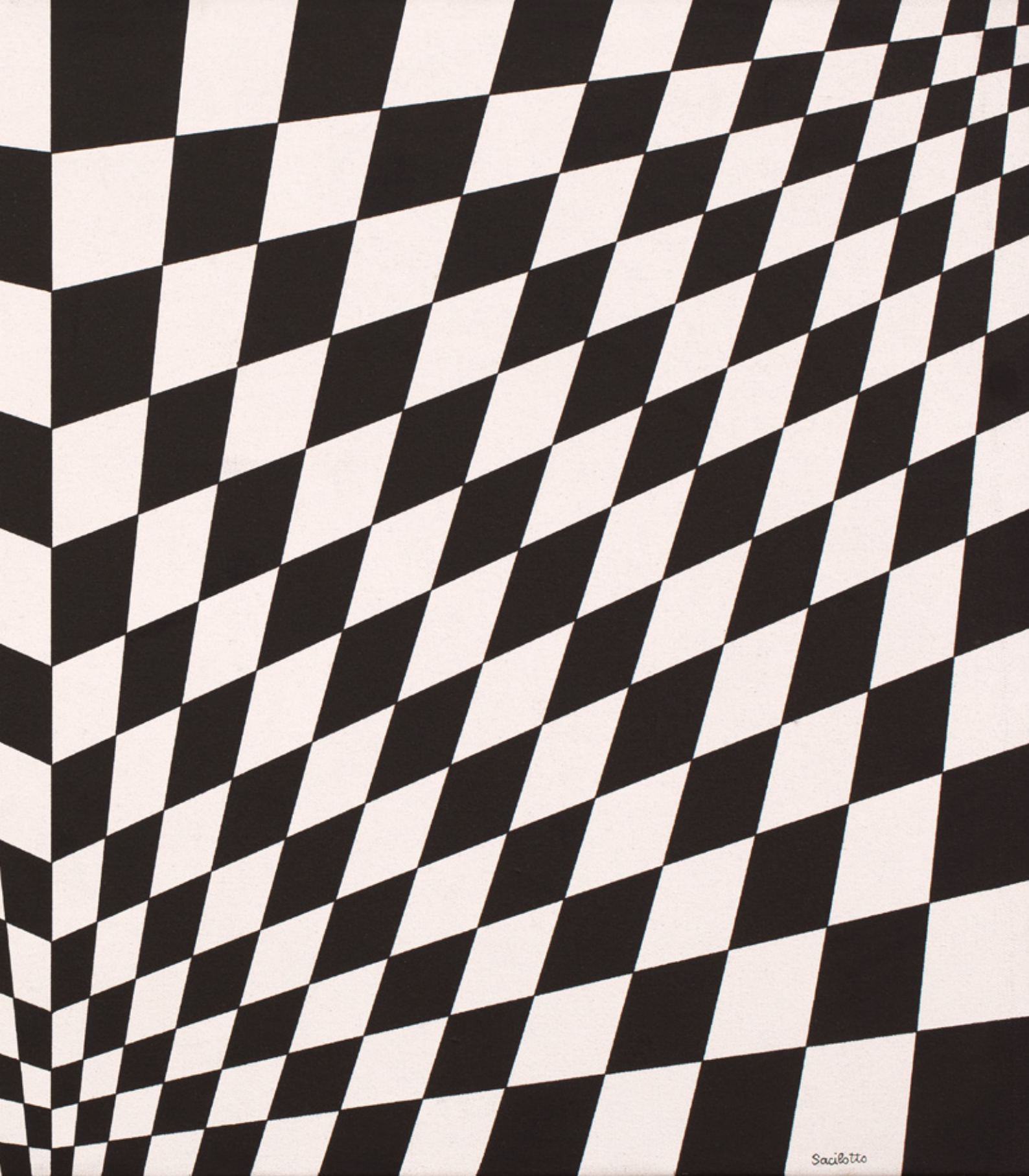
LUIZ SACILOTTO

C 8226, 1982

têmpera sobre tela sobre madeira

tempera on canvas on wood

60 x 100 cm



Sacilotto

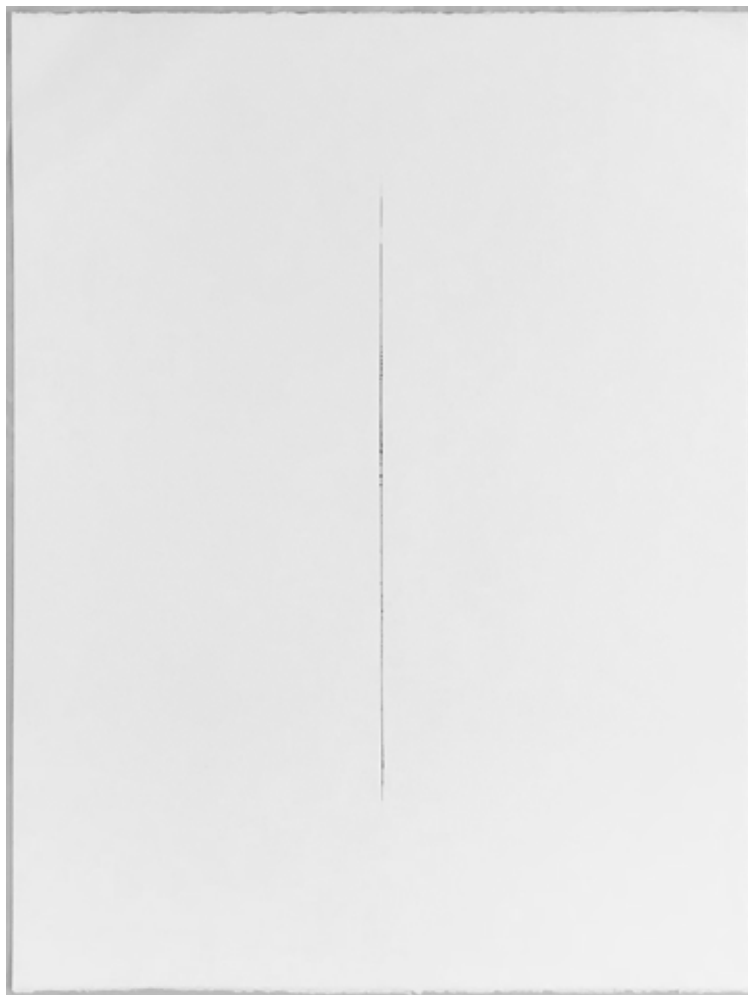


SERGIO CAMARGO
Sem Título (#456), 1975/1978
mármore carrara
carrara marble
55 x 27 x 28 cm



SERGIO CAMARGO
Sem Título, 1978/1980
mármore carrara
carrara marble
15 x 30 X 30 cm





MARIA LAET
Série Sobre o que não se contém, 2014
nanquim sobre papel
china ink on paper
100 x 70 cm



PAULO ROBERTO LEAL

Sem Título, 1972

papel colado em placa montado em caixa de acrílico

paper glued on board mounted on acrylic box

70 x 70 x 4 cm



PAULO ROBERTO LEAL

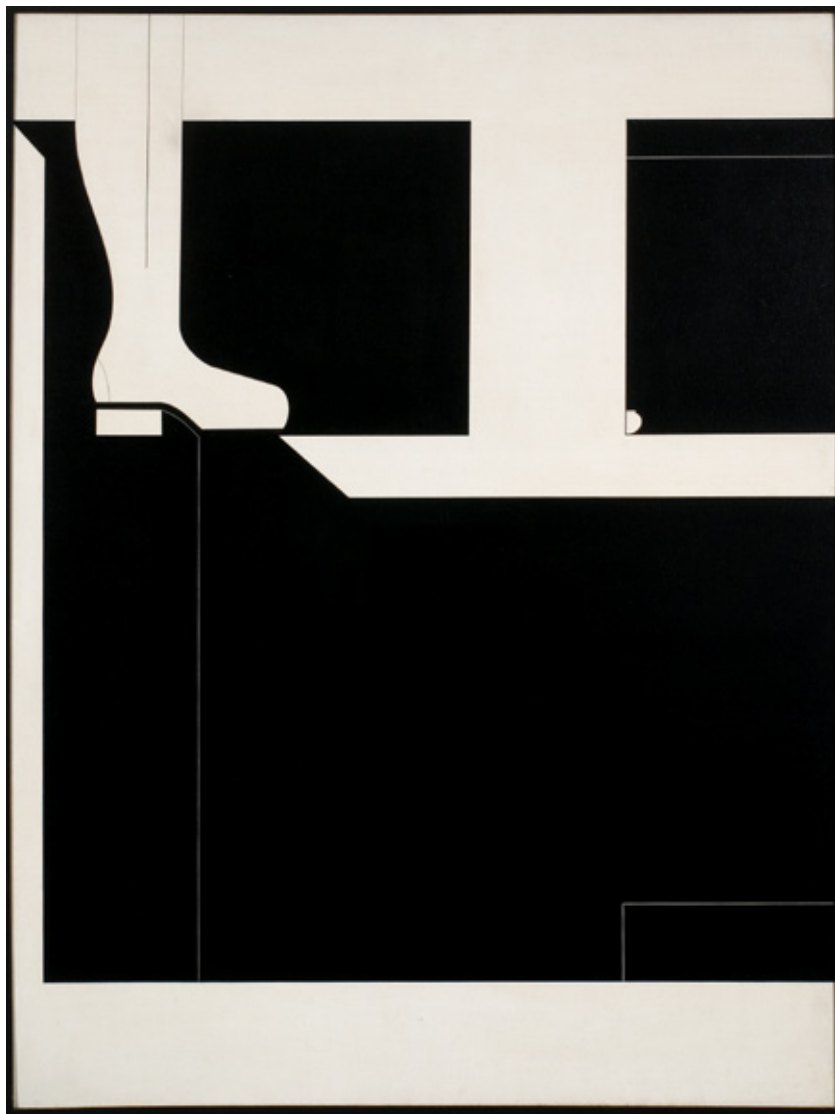
Sem Título, 1972

papel colado em placa montado em caixa de acrílico

paper glued on board mounted on acrylic box

90 x 90 x 4 cm

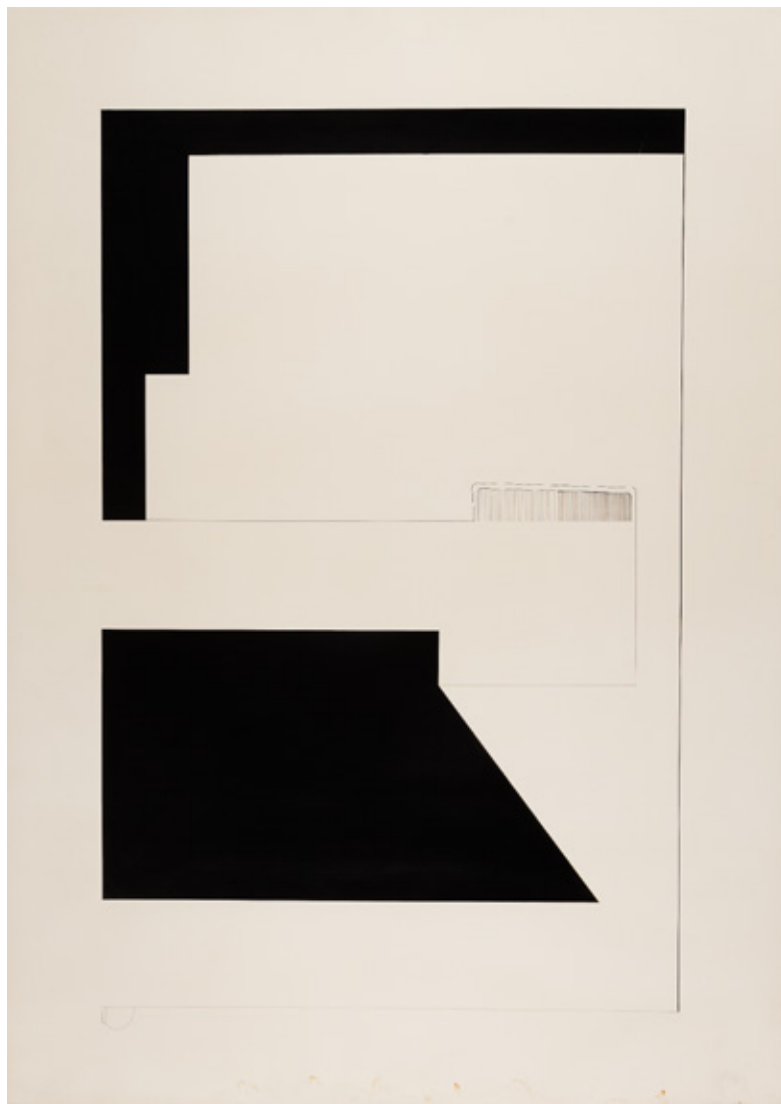




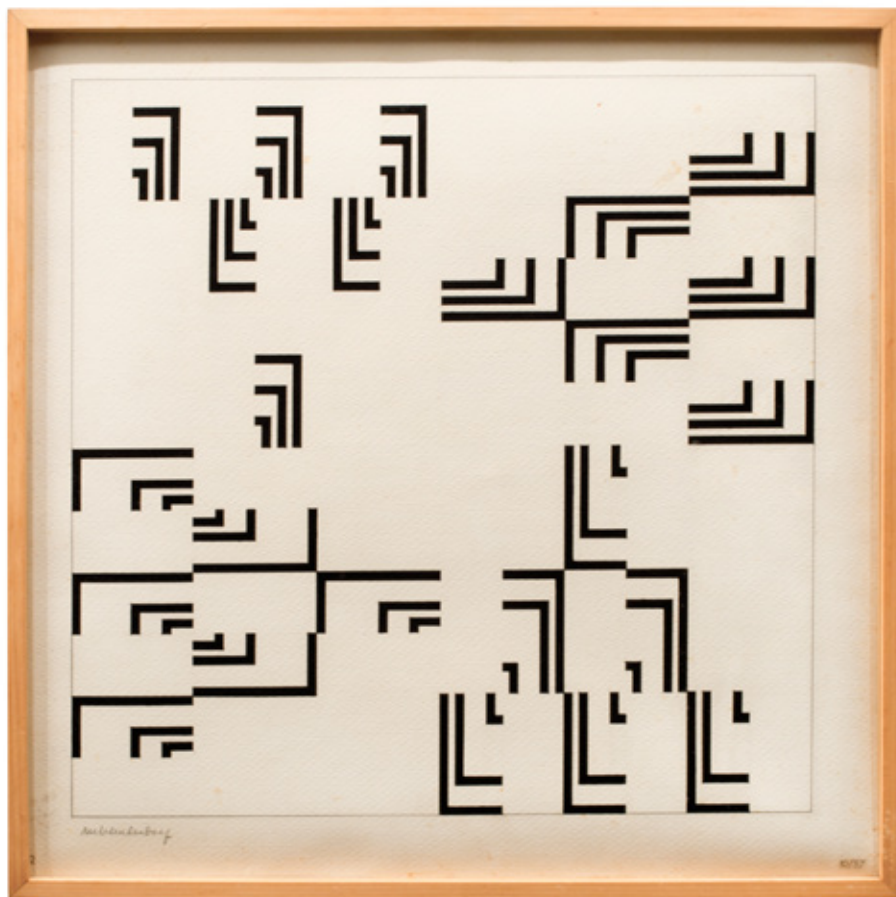
WANDA PIMENTEL
Sem Título, Série Envolvimento, Circa 1968
pintura sobre tela
painting on canvas
138 x 98 cm



JOSÉ OITICICA FILHO
Triângulos Semelhantes, 1949
impressão inkjet fine art
fine art inkjet print
39,8 x 31,3 cm



WANDA PIMENTEL
Sem Título, 1973
acrílica sobre papel
acrylic on paper
101,5 x 72,5 cm



RUBEM LUDOLF
Sem Título, 1957
grafite sobre papel
graphite on paper
49,2 X 49,2 cm

GEOMETRY IN SYNTHESIS

Constructive experiences in Brazil have been frequent objects of exhibitions, books and essays in recent times. I refer to them in the plural because there are numerous specificities of these works that were developed with greater density between the 1950s and the 1970s. Definitely there was not a constructive project, but a plural will to review the paths of the art. After modernism and its desire to construct and discuss a national identity based on the anthropophagous individual who simultaneously returned to his origins, foreign contamination and the present time, constructive experiences are located inside of a time, which, on one hand, was quickly and developmentally formed and, on the other hand, was defined by social and political demands, especially involving what we could define as body politics; the hippie movement, Flower Power, the Black Panthers, May 1968, movements claiming the right of women etc. constitute the panorama of this period. It is the environment for the emergence of neoconcretism par excellence.

However, in the early 1950s, during the construction of Brasília, the Goals plan of Juscelino Kubitschek, the industrialization and development of science, in the arts field, specifically, it is the moment in which the institutionalization of art constructs a new modern space, as can be seen in the establishment of modern art museums in Rio and São Paulo, as well as the creation of MASP and the São Paulo Biennial. There was a desire for change based on the arrival of abstractionism in plastic arts production scene and for inserting the country within an international projection, especially when the Biennial was instituted. On the political field of the arts, we highlight that all the works presented were produced after the Black and White Salon, which took place in 1954. It was a protest against the government's disregard for the material needs appropriate to our visual production. The artists' dissatisfaction (Djanira, Iberê Camargo, Milton Dacosta and others) came up in 1952, when the Export and Import Portfolio of Banco do Brasil rejects the import licenses for foreign paints, with the justification of finding the local industry able to meet the artists' needs. The result was the realization of the Black and White Salon and shortly after the possibility of the next generation of concrete and neo-concrete artists to have imported inks and a new production technology at their disposal.

This exhibition wants to point not only the prominent role that constructive thinking played in the Brazilian visual arts (and its extension, with its own nuances and specificities in the contemporary scene), but also a kind of counterpoint to the solar aspect of modern Brazilian project.

Choosing works produced in black and white and mostly made between the 1950s and 70s, we highlight the functional and design idea of art; the increasingly substantial association, in the early 1950s, between constructive experiences in the plastic arts and the field of photography (particularly, the presence of the sensitive and potent views of German Lorca, Geraldo de Barros, José Oiticica Filho, and the constructive drawings composed and observed from simple actions and perceptions of daily life); and the austerity and complexity of this minimalist choice by artists. On this aspect, I mention the exemplary and pioneering case of Geraldo de Barros' Fotoformas ["Photoforms"]. Photography ceases to be "the mirror of reality" to become a space of invention. The line is no longer a line, nor the plane is a plane, distorting Theo van Doesburg and his theory of concrete art. Barros merges photography and painting, invention and reality.

There is no immediate concern with national identity issues in these aesthetic commitments, but a legitimate and authorial desire to investigate the form and function of the art object. Whether they were experimenting the new optical perceptions of the object or investigating and expanding the frontiers of painting and sculpture, these artists had a common interest: associating art and everyday life in a lasting way. Therefore, the passage from plane to space, valued by a more formalist critique of these kinetic and concrete productions, can also be understood as a fundamental perspective to understand the connection of artists like Geraldo de Barros, Hercules Barsotti and Willys de Castro with the experiences of the city, especially its productions of posters and furniture.

The choice of works outside this period of time – the 1950s, 1960s and 1970s - shows us how much these actions and ideas defined a new way of thinking and producing art. Works of Amalia Giacomini, Daniel Feingold, Maria Laet and Ricardo Alcaide have constructive languages as a reference, but, above all, I think they mobilize a repertoire of delicacy, softness and harmony that leads the understanding on the constructive to other frontiers and perceptions. Paulo Roberto Leal combines the silence of white with a strong tension and softness with the idea of painting. Eduardo Coimbra is one of the artists who do not carry out a contemporary adaptation of the constructive legacy, but investigate this sign in their own way, bringing art, architecture and the city closer. His works seem to be an aerial view of a cluster of cubic elements and overlapping planes that refer to the city. The presences of Mira Schendel, with her studies for Sarrafos ["Battens"], and Wanda Pimentel, artists with cross-sectional studies on the constructive, reflect this state of invention that the exhibition elaborates and the way by which conceptual languages have approached the constructive tendencies.

Felipe Scovino

**SIMÕES
DE ASSIS**
GALERIA
DE ARTE

Curitiba

Alameda Dom Pedro II, 155
80420-060 | Curitiba | Brasil
+55 41 3232 2315

São Paulo

Rua Sarandi 113 A, Jardins
01414-010 | São Paulo | Brasil
+55 11 3063-3394

galeria@simoedeassis.com.br
simoedeassis.com.br