

AMILCAR
DECSTRO



^MILC^R
DE C/STRO





PÁGINA 3 - ANTERIOR

DÉCADA 1970 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 240 X 235 X 207 CM



abertura

2 setembro 2016

manobristas no local

exposição

3 setembro a 1 outubro

Rua Dr. Chrysippo de Aguiar 8

Corredor da Vitória Salvador

Bahia CEP 40081-310

71 32670930 999186205

paulodarze@terra.com.br

www.paulodarzegaleria.com.br

DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 44 X 47 X 13 CM



Amilcar de Castro

Estudo e Obras

Rodrigo de Castro

Curadoria e Texto

Perseverança.

1920

Na pequena cidade de Paraisópolis, interior de Minas Gerais, nasce Amilcar de Castro. Primeiro filho do então juiz Dr. Amilcar Augusto de Castro e Maria Nazareth.

Um dia, uma imensa tempestade afogou Paraisópolis. Raios e trovões por todos os lados. E de repente um desses raios caiu e partiu ao meio a casa do juiz. Fogo. A casa destruída. Mas Amilcar, de oito meses, dormia tranquilamente. E só acordou quando sua mãe o retirou do berço. Esse desafio venceu porque assim foi. Os próximos venceria por acreditar e perseverar sempre.

Dr. Amilcar construiu uma carreira brilhante como desembargador e professor da Faculdade de Direito da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou livros, assumiu a presidência do Tribunal de Justiça do Estado e com muita competência deixou o seu nome na história.

1935

Dr. Amilcar é transferido para Belo Horizonte, onde irá permanecer até o final de sua vida. Maria Nazareth já havia falecido e, pai de cinco filhos, conta com sua mãe para organizar a vida familiar.

Amilcar, orientado por seu pai, ingressa na Faculdade de Direito da UFMG em 1940 e se forma em 1945. O roteiro parecia estar traçado, o futuro já determinado, e o filho mais velho do ilustre jurista seguiria então o mesmo caminho.

Caminho planejado e desenhado que aos poucos ia mesmo se concretizando. Mas juízes não são muito bons de desenho. E, no segundo ano da faculdade, algo acontece que modifica completamente tudo isso. Amilcar conhece Guignard e ingressa na Escola Guignard para assistir suas aulas. E daí pra frente o imprevisível, desajustes e turbulências passaram a frequentar a Rua Guajajaras 51, residência dos Amilcares.



1947 carvão sobre papel 40 x 60 cm

Amilcar já tinha o interesse pelas artes, mas o encontro com Guignard foi o agente catalisador. As conversas com o Mestre, a liberdade para pensar pensamentos livres e independentes, as possibilidades todas ali permitindo se aventurar como e quando quisesse, extravasando para o papel sensibilidades e aprendendo que guardava em si as ferramentas do seu próprio criar, foram experiências marcantes e definitivas. E muito diferentes do mundo das leis, onde não havia espaço para o livre criar e muito menos para experimentar o fazer da criatividade.

Conviver com esses dois mundos, diversos e distintos, foi o primeiro desafio colocado em seu caminho. Amilcar se formou em Direito, como queria seu pai, mas ao mesmo tempo e por sete anos, frequentou quase que diariamente a Escola Guignard. O Mestre na verdade não ensinava como desenhar ou pintar. Era mais um amigo. E tinha a percepção do que cada um era capaz. Impunha uma disciplina rigorosa para os alunos, mas com sabedoria conduzia-os no sentido de alcançar o melhor resultado dentro do trabalho.

Estabelecia-se assim uma relação de amizade e confiança, que foram muito importantes para Amilcar acreditar que podia redirecionar sua vida e seguir rumo às artes. E foi o que fez.

Sobre Guignard, Amilcar escreveu:

Ensinou a desenhar a lápis 7, 8, 9H.

Esse método de desenho trouxe gosto pelo bem feito.

Sem sombras.

Pelo que é sensível, sem exageros sentimentais.

Pela comunicação direta, sem adjetivos ou preciosismos.

Foi o que nos deu o conhecimento da linha.

Ela mesma, o caminho, o ritmo.

O que separa e valoriza espaços.

O que é força e suavidade ao mesmo tempo.

Sem intermediários. Música necessária.

Solo de tempo contido na precisão do espaço.

E trama e tece teia de poesia,

linha de luz sobre Ouro Preto que amanhece agora.

Foi o que fez com absoluto talento e sabedoria.

Grande Mestre.

Rio de Janeiro.

1952

Casa-se com Dorcilia Garcia Caldeira e, no mesmo ano, mudam-se para o Rio de Janeiro. A cidade dos amigos, das descobertas e realizações.

Durante os quase vinte anos que viveu no Rio, Amilcar trabalhou em revistas e jornais da época (*A Cigarra*, *O Cruzeiro*, *Manchete*, *Jornal do Brasil*) fazendo a diagramação, a organização gráfica dos veículos de comunicação. E a reforma do JB foi a principal realização do artista nessa área. Durante muitos anos o JB foi referência em organização gráfica e, ainda hoje, é um marco na história do design gráfico do país.

Em paralelo Amilcar desenvolvia seu trabalho, suas experiências em desenhos e esculturas. Fez amizade com os artistas, Ferreira Gullar (seu colega na *Manchete* e *Jornal do Brasil* na época), Hélio Oiticica, Lygia Clark, Aloisio Carvão, Reinaldo Jardim, Lygia

Pape, Willys de Castro e Franz Weissmann, amigo dos tempos da Escola Guignard. Esse grupo sempre se reunia na casa do crítico Mário Pedrosa, e as conversas focavam sempre as questões da arte, rumos e propósitos, rupturas com o pensamento acadêmico e o surgir de novos caminhos e possibilidades para a arte brasileira.

Max Bill participa e ganha o Grande Prêmio da I Bienal Internacional de São Paulo - 1951, com a sua obra *“Unidade Tripartida”*. Em 1953 ele retorna ao Brasil e faz uma conferência no MAM-Rio. As suas obras, ideias e pensamentos, encontram artistas e arte brasileira em um momento de divergências com o existente, buscas por algo novo e forte o suficiente para romper com tudo o que existia até então. Nesse caldo efervescente a teoria da arte concreta de Max Bill cai como faísca na gasolina. E o Brasil se reinventa na Arte.

Em São Paulo o grupo liderado por Waldemar Cordeiro se aproxima mais das ideias e conceitos do concretismo. E no Rio de Janeiro os artistas propõem uma outra vertente, onde a emoção do fazer, os traços da individualidade do artista, o sentir e o criar de cada um esteja sempre presente na obra. Onde a *geometria intuitiva* possa prevalecer sobre o rigor das matemáticas.

1956 - 1957

Acontece a I Exposição Nacional de Arte Concreta, com a participação de Amilcar e outros artistas do Rio. Um pouco depois os concretos paulistas se apresentam no MAM-Rio e os neoconcretos em São Paulo. As diferenças tornam-se evidentes, com críticas de ambas as partes. Essa dualidade, esse embate pela arte e seus caminhos, fortaleceram a própria arte brasileira, que passa então a valorizar, a prestar atenção nos seus artistas, criatividade e novas propostas. E, para deixar claro e público o pensamento neoconcreto, em 1959, o SDJB - Suplemento Dominical do Jornal do Brasil publica o Manifesto Neoconcreto,

redigido por Ferreira Gullar e assinado por Amilcar de Castro, Claudio Mello e Souza, Franz Weissmann, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Reynaldo Jardim, Theon Spanudis e o próprio Ferreira Gullar.

Max Bill acreditava em uma certa dose de subordinação da arte à ciência.

Afirmo mais uma vez que, em arquitetura, tudo deve ter sua lógica, sua função imediata, nada poderá ser inútil. Qualquer linha, qualquer plano deve ter sua função que pode ser defendida e explicada. Isso não significa dizer que esteja confundindo arte com ciência.

Na arte concreta seria a mesma coisa: ao executar uma obra, o artista concreto parte sempre de uma ideia abstrata, de um esquema gerador quase geométrico. Projeta-a em duas dimensões e, aos poucos, tal como um teorema de álgebra, a forma se desenvolve.

Max Bill

O Manifesto Neoconcreto discordava e entre todos os fundamentos ali expostos, declarava que: "... a arte neoconcreta funda um novo "espaço" expressivo." As divergências ficam evidentes nas palavras de Amilcar.

Descoberta

é

descobrir pelos sentimentos

que o caminhar na identidade

é caminho

somente

para o caminhante

que acredita na liberdade dos caminhos.

Escultura

é a descoberta da forma

do silêncio

onde a luz guarda a sombra

e comove.

A partir daí, concretos e neoconcretos realizam a maior, a principal, a mais importante mudança no cenário e na História da Arte Brasileira. E as gerações futuras recebem de presente as portas abertas para a liberdade de experimentar, propor e criar o que quer que fosse.

Amilcar segue com suas experiências e inicia seus trabalhos em ferro. No começo eram esculturas de corte e solda, onde a chapa era cortada em partes que, soldadas em posição determinada pelo artista, criavam o volume e o espaço da obra.



Década de 50 ferro

DENISE ANDRADE



Madeira 1951



DENISE ANDRADE

Madeira 1952

1952 cobre 43 x 43 x 43 cm

EDUARDO ECKENFELS



Também faz algumas peças em madeira. Mas o marco, o ponto de partida de onde o artista conceitua e organiza o pensamento do criar escultórico é a obra de 1952, executada em cobre, com a qual ganhou o prêmio da II Bienal de São Paulo em 1953.

Algumas coisas podem ser observadas nessa peça que, inesperadamente e contraditoriamente, pelo menos num primeiro olhar, ao invés de aproximar, cria um afastamento do que seria a produção marcante do artista - as esculturas de *corte e dobra*.

A começar pelo material, o cobre, utilizado essa única vez. Sendo substituído pelo ferro e mais tarde pelo aço corten, suportes mais rígidos que possibilitaram aumentar a dimensão das peças sem o risco de deformações da chapa.



Década de 60 aço
40 x 33 x 0,8 cm

DENISE ANDRADE

1956 aço 100 x 130 x 135 cm



PEDRO FRANCIOSI

Década de 60 aço 100 x 100 x 2,5 cm



EDUARDO ECKENFELS

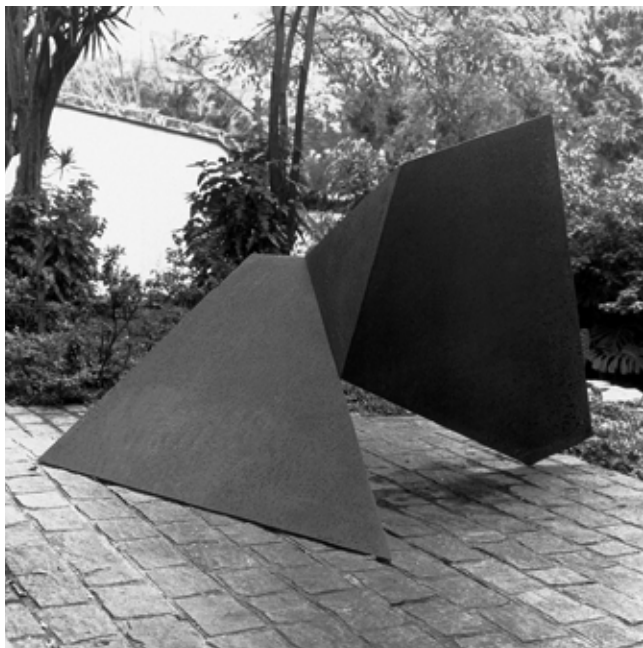
Outra questão que aqui se observa, é a forma. As esculturas de *corte e dobra* sempre são abertas. Abertas no sentido de que as formas não se fecham nelas mesmas, ao contrário, se abrem para o espaço como que em busca da luz.

Essa “estrela” está no inverso desse pensamento. A forma é fechada em si mesma, criando um único espaço interior. Onde guarda a luz. E encerrando estas observações, essa “estrela” não tem o *corte*. Ao cortar e dobrar chapas planas, Amilcar criou no espaço a sua arte. Ao longo do tempo fez variações,

mas o *corte e dobra*, assim como o branco e preto das suas telas, tem a força e a natureza do seu pensar.

Então, por tudo isso, essa primeira escultura aparentemente está fora da curva, como se fosse uma exceção dentro do conjunto. Entretanto é ela que gera o tudo que veio depois. A descoberta da dobra foi fundamental. É ela que vai dar caráter e vigor para a obra de Amilcar. Equilíbrio e desequilíbrio serão testados e alcançados com os ângulos e posicionamento da dobra, que também vai definir e determinar a forma do vazio, espaço preenchido de luz inaugurado na “estrela”.

PEDRO FRANCIOSI



Década de 60 aço 125 x 150 x 0,7 cm



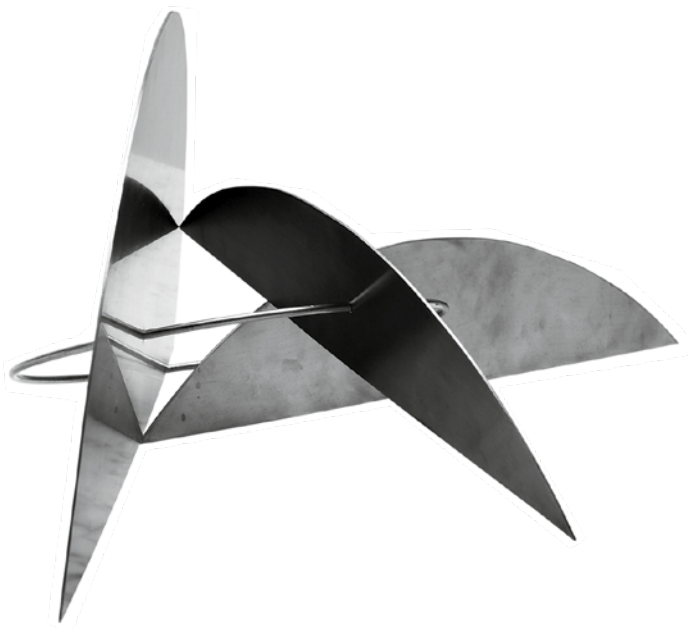
Década de 60 aço 100 x 105 x 2,5 cm

New York.

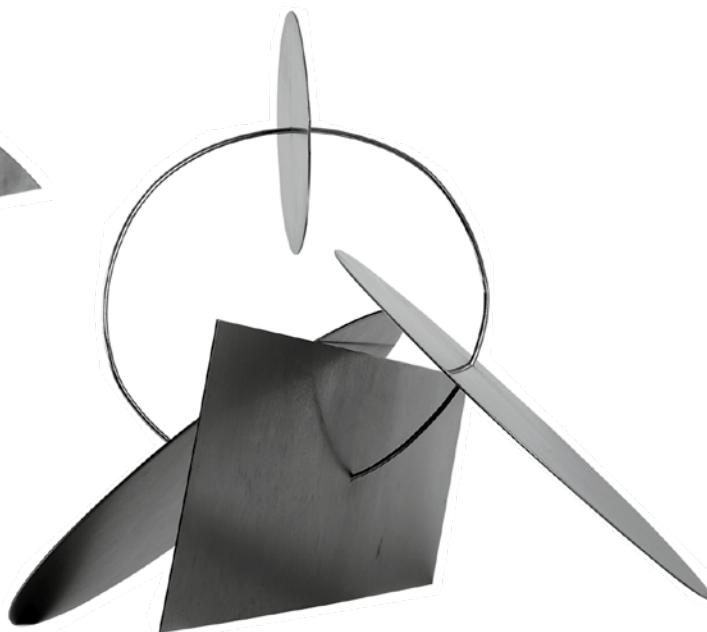
1967

Amílcar ganha a Bolsa da Guggenheim e parte para New York, onde permanecerá até 1972. E se depara com mais um grande desafio em sua carreira: impossibilidades da época impedem que consiga material e mão de obra para dar continuidade ao trabalho em aço corten. Isso o obrigou a pesquisar outros materiais possíveis. E escolheu o aço inox.

E de forma surpreendente redirecionou sua obra para o inusitado. Deixou de lado o *corte e dobra* e desenvolveu o que chamava de “*chaveiros*”. Peças cortadas em chapas de inox, em tamanhos e formas diferentes, eram presas a um aro circular assim como “*chaves no chaveiro*”. O inox reflete a luz. Tomando partido dessa característica do material, as esculturas dessa fase

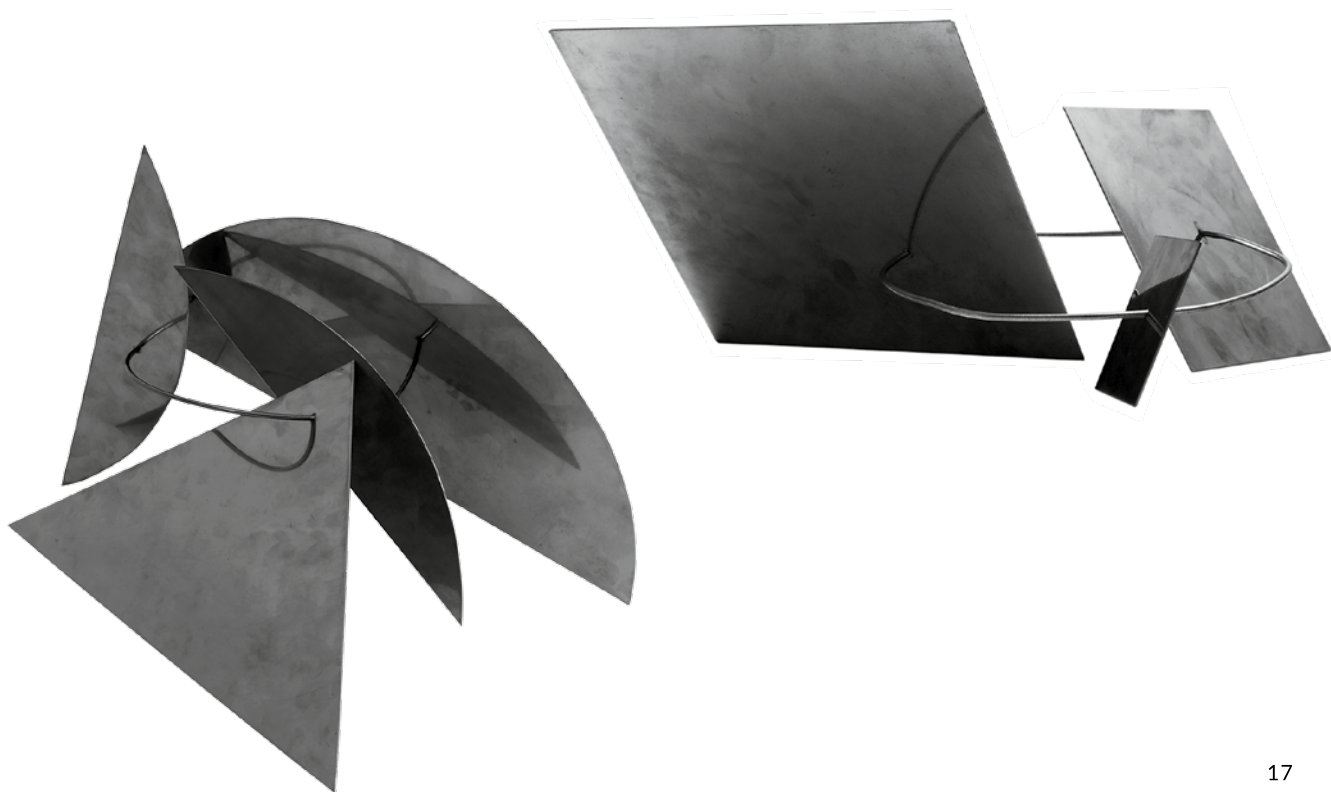


Década de 60 aço inox



não guardam ou convidam a luz para o seu espaço. Ao contrário, espalham a luz criando sombras e reflexos que convidam o olhar para o interior da obra. As formas diversas e soltas criam um estado latente de desequilíbrio, desafio constante para a gravidade. Essas esculturas, como poesia, se revelam aos poucos e devagar, em um outro tempo que não o do imediato.

Tecem com a luz formas e espaços intrigantes, desobedientes ao óbvio e inovadores na concepção, onde o desequilíbrio é desafiado e ao mesmo tempo participante da obra. E o equilíbrio uma surpresa. Amilcar acredita, vai em frente e ganha pela segunda vez o prêmio da Bolsa Guggenheim com os trabalhos exibidos em exposições em New York.



Corte e dobra.

Nos anos 60 Amilcar já havia iniciado a pesquisa e desenvolvimento das esculturas de *corte e dobra*. Desenhava e em cartolina fazia os estudos das futuras peças. E o corte, gesto simples e do cotidiano, foi para sempre incorporado no fazer do artista.

Cortar e dobrar. Simples gestos que desfazem a paralisia da chapa, transformando-a em coisa presente no espaço, com forma, movimentos, forças, luz e equilíbrio.

O corte da chapa abre a escultura para o espaço. A dobra vem, determina e define o ato. E como os lápis 8H dos tempos de Guignard, não tem como apagar, não aceita arrependimentos e desacertos. A dobra torce a matéria e estabelece o diálogo com a luz. Que preenche o espaço, como que incorporando o vazio na obra do artista. E o que vemos é a força da forma, a leveza da peça que as vezes parece pronta pra voar, a harmonia silenciosa, sem adjetivos e a firme intenção do artista revelada ali revelada.

Amilcar costumava dizer,

minha escultura não deixa resto.

Não deixa resto e nem sobras, porque a intenção original sempre tem como ponto de partida um suporte já escolhido nos desenhos, estudos que precederam a execução da obra. E essa forma básica vai ser preservada até o fim do processo.



Berlim



EDUARDO ECKENFELS

*... tenho fé na forma que não deixa resto
Que estampa e cala
Como a fala do poeta
Que em silêncio contém o mundo.*

Amilcar de Castro

Telas.

O tecido esticado sem chassis. Tinta preta. Trinchas largas e vassouras. E na cabeça um pensamento. Com gestos rápidos e praticamente contínuos Amilcar passava para tela o pensamento daquele instante. E naquele momento, daquele instante único, tudo tinha que acontecer. Queria iniciar e terminar a tela em um gesto. Como se do nada fizesse o tudo num único movimento. Sem rascunhos, sem ajustes e sem titubeios. Como se, antes de sair de casa, soubesse todos os movimentos que seriam executados no atelier.

Não eram os lápis duros daqueles tempos do Guignard, mas aqui, outra vez, o feito está feito. O criar e o fazer caminham juntos para revelar a identidade do artista. Sem adjetivos ou subjetividades, as telas estampam claras e fortes a essência de Amilcar de Castro. As varreduras em preto impressas no tecido deixam rastros e fazem com que o branco surja entremeando os espaços vazados. E, assim como nos vazios das esculturas, esses brancos viram luz. Tecendo com os pretos uma trama vigorosa e única.

E quando usava cores, eram apenas as primárias.

E por quê?

Porque não sou pintor. Não tenho essa preocupação com a cor - se o azul deve ser mais ou menos azul, se o vermelho é mais pra lá ou pra cá. Sou gráfico. Uso as cores gráficas. Não faço pintura, mas desenhos.



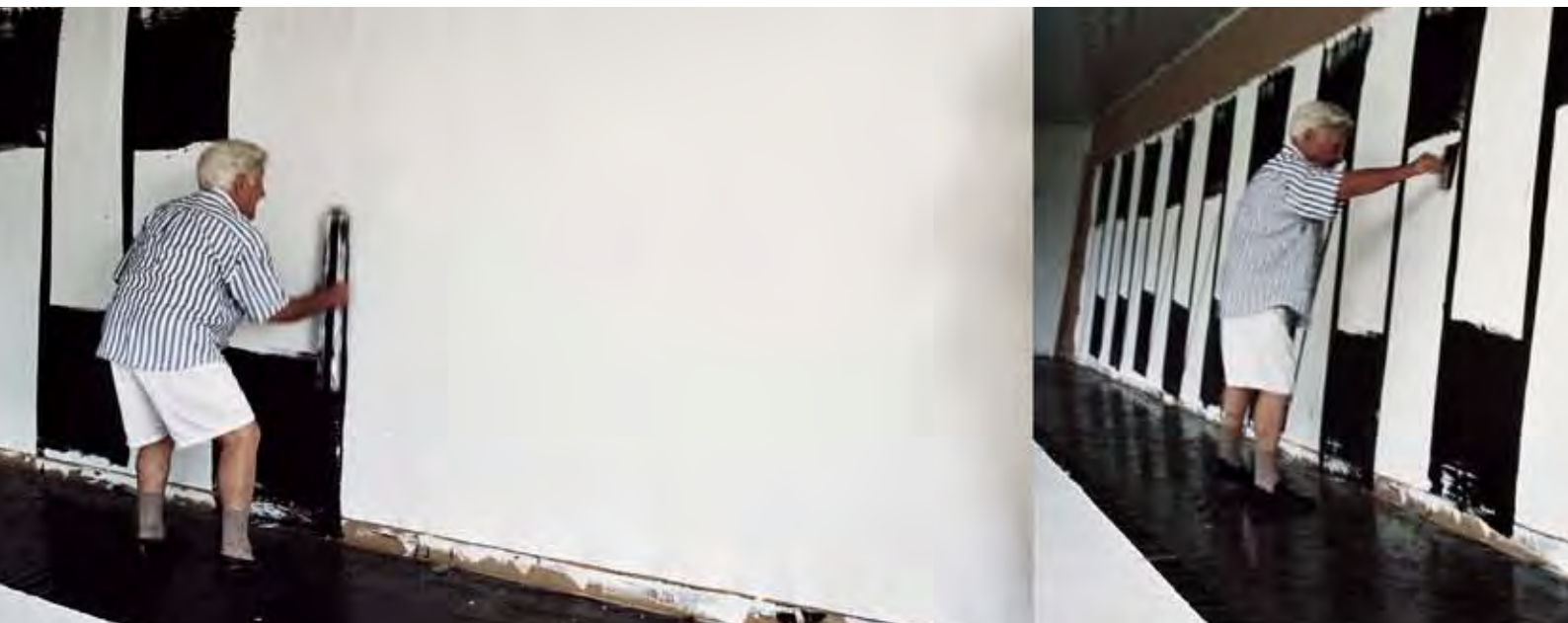
EDUARDO ECKENFELS

Década de 90
acrílica sobre tela
150 x 200 cm

Vida e Arte.

O que caracteriza um artista é ele olhar para dentro de si mesmo. Toda experiência em arte é um experimentar-se, é a experiência de si mesmo, é uma pesquisa em você mesmo. Você não pode fazer experiências com os outros. Esse silêncio do olhar para dentro à procura da origem das coisas é que é o grande problema da arte. Procurando a origem você fica original, e não querendo fazer uma coisa diferente. É por isso que eu acho que criar está junto com viver, que arte e vida são a mesma coisa.

Amilcar de Castro



“Acreditar sempre... e até o fim.” Amilcar de Castro

Frase curta. Palavras poucas. Um gesto largo no ar, como que empurrando esse fim para um depois, mais e muito além.

E assim foi o fazer e o realizar do artista.

Acreditando sempre em si, nas certezas de ser, como também naquelas de não ser, o caminho da sua arte.

Acreditando sempre no fazer para realizar, mesmo que os contrários sejam muitos, os valores desvalores e a angústia a espreitar as inseguranças da vida.

Acreditando sempre e até o fim realizou uma obra fora do tempo. Hoje ou em qualquer tempo, Amilcar de Castro sempre irá surpreender e preencher nosso olhar, nossa alma, com o inusitado, o novo, a arte pura de um mestre que, com sabedoria, empurrou o fim para um depois, mais e muito além do tempo.

Possível apenas quando a vida e a arte, mutuamente atraídas, realizam o incomum, o raro e impensável.

Rodrigo de Castro





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 18 X 21 X 5 CM

DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 21 X 21 X 5 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 27 X 27 X 5 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 25 X 50 X 8 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 23 X 23 X 23 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 31,5 X 31,5 X 7,5 CM

DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 25 X 50 X 25 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 50 X 33 X 8 CM







DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 23 X 45 X 23 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 55 X 20 X 8 CM

DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 30 X 37 X 8 CM





DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 27,5 X 54 X 20 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AÇO CORTEN 47 X 43 X 8 CM







1996 SEM TÍTULO AÇO CORTEN Ø 50 X 1,2 CM

1996 SEM TÍTULO AÇO CORTEN Ø 80 X 2,5 CM

1996 SEM TÍTULO AÇO CORTEN Ø 50 X 1,2 CM





1997 SEM TÍTULO AÇO CORTEN Ø 34 X 1,2 CM

1996 SEM TÍTULO AÇO CORTEN Ø 80 X 2,5 CM







1996 SEM TÍTULO AÇO CORTEN Ø 50 X 1,2 CM

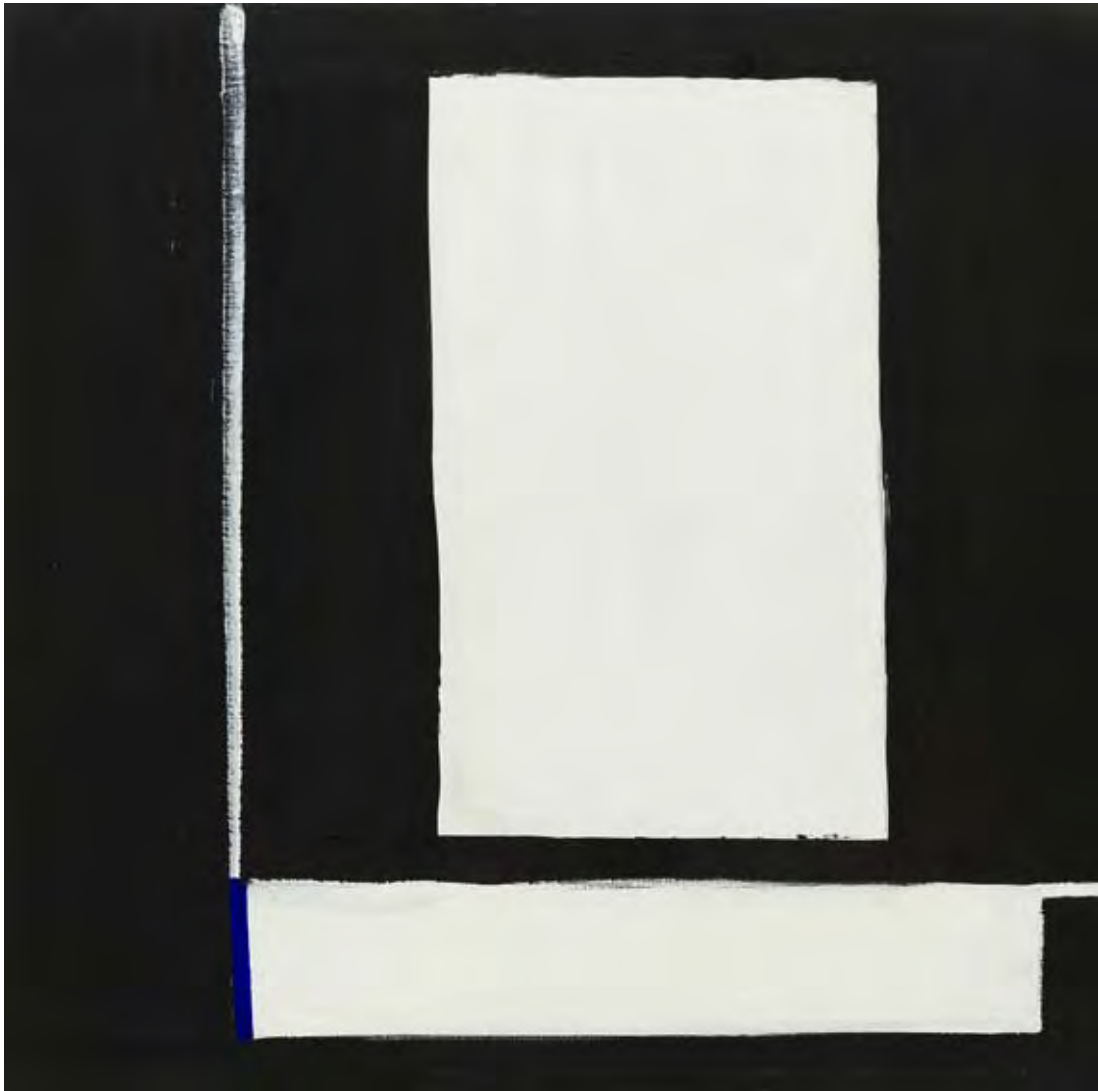


DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 150 X 348,5 CM



DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 210 X 210 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 80 X 80 CM

DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 110 X 160 CM







DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 80 X 80 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 80 X 80 CM

DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM

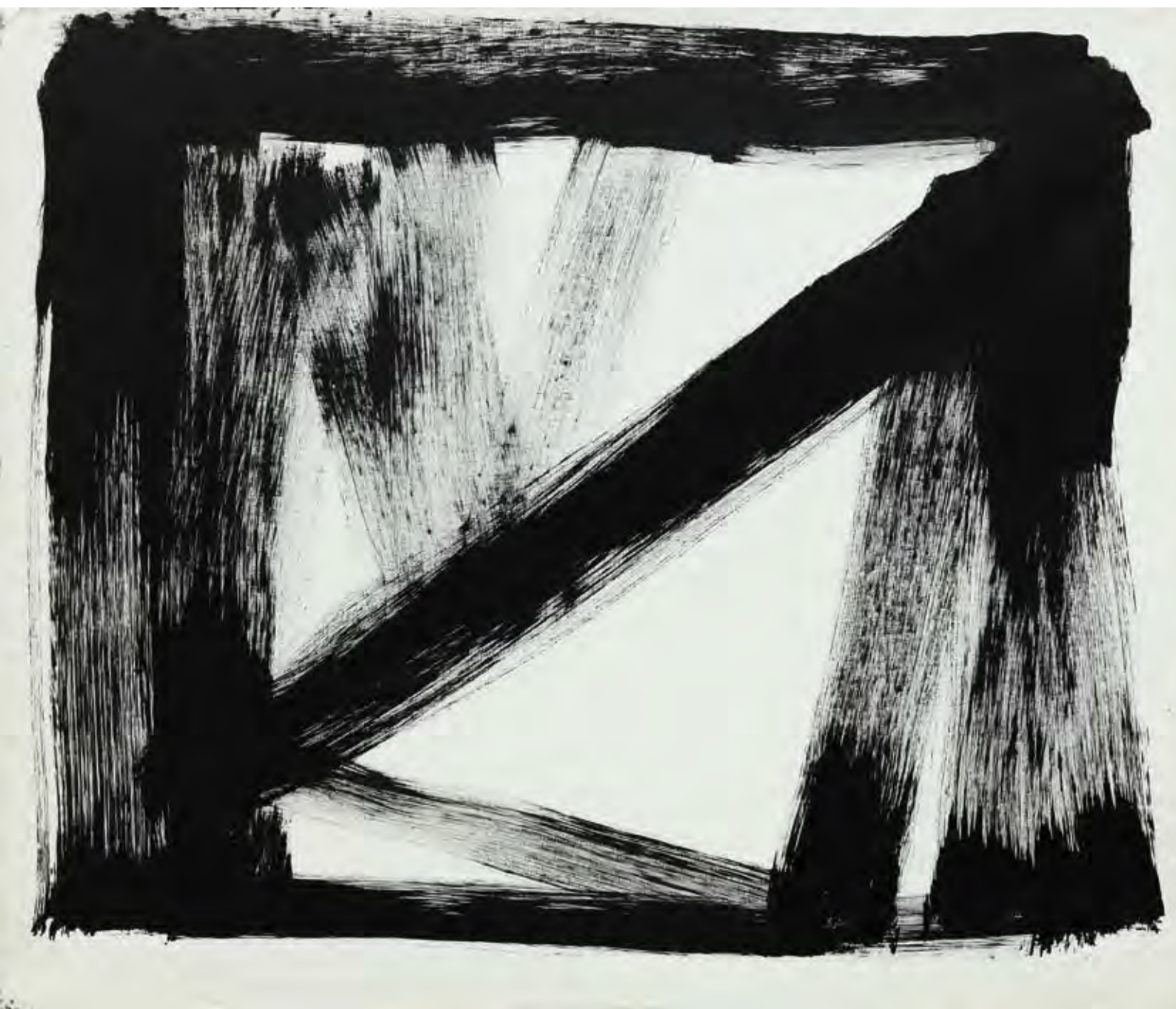
1993 SEM TÍTULO AST 80 X 80 CM





2000 SEM TÍTULO AST 80 X 80 CM

DÉCADA 1970 SEM TÍTULO AST 100 X 120 CM





DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 100 X 140 CM

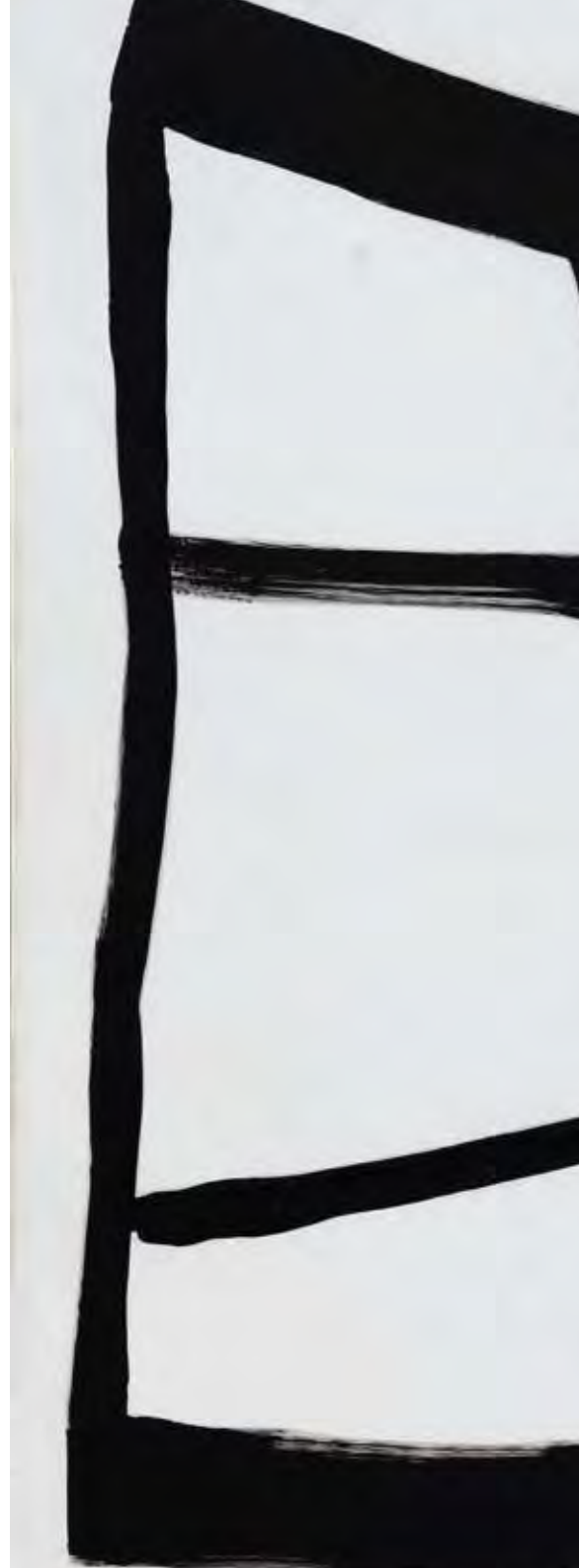




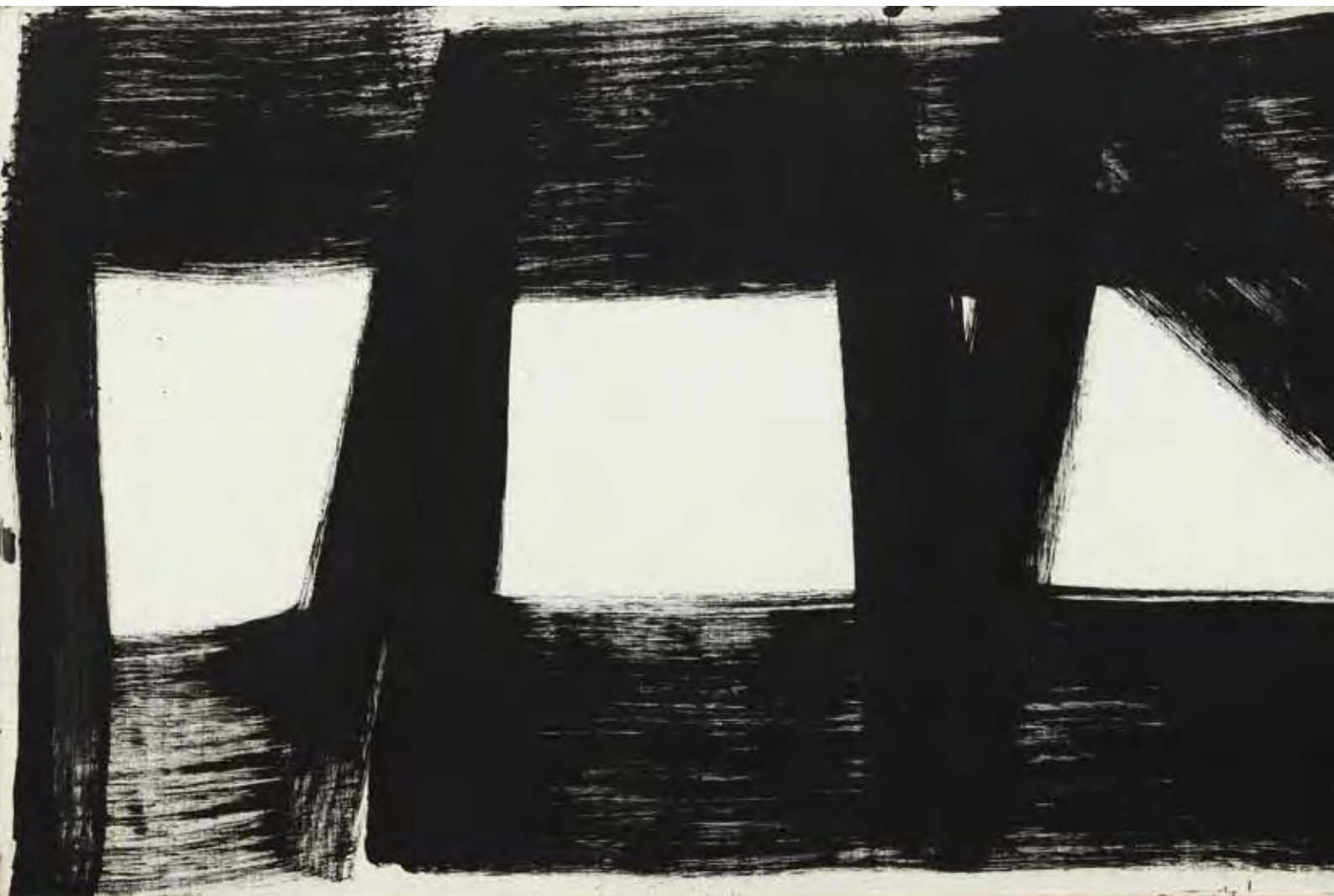
PÁGINA 85 - ANTERIOR

DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 100 X 200 CM

DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 210 X 280 CM







DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 70 X 210 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 50 X 50 CM



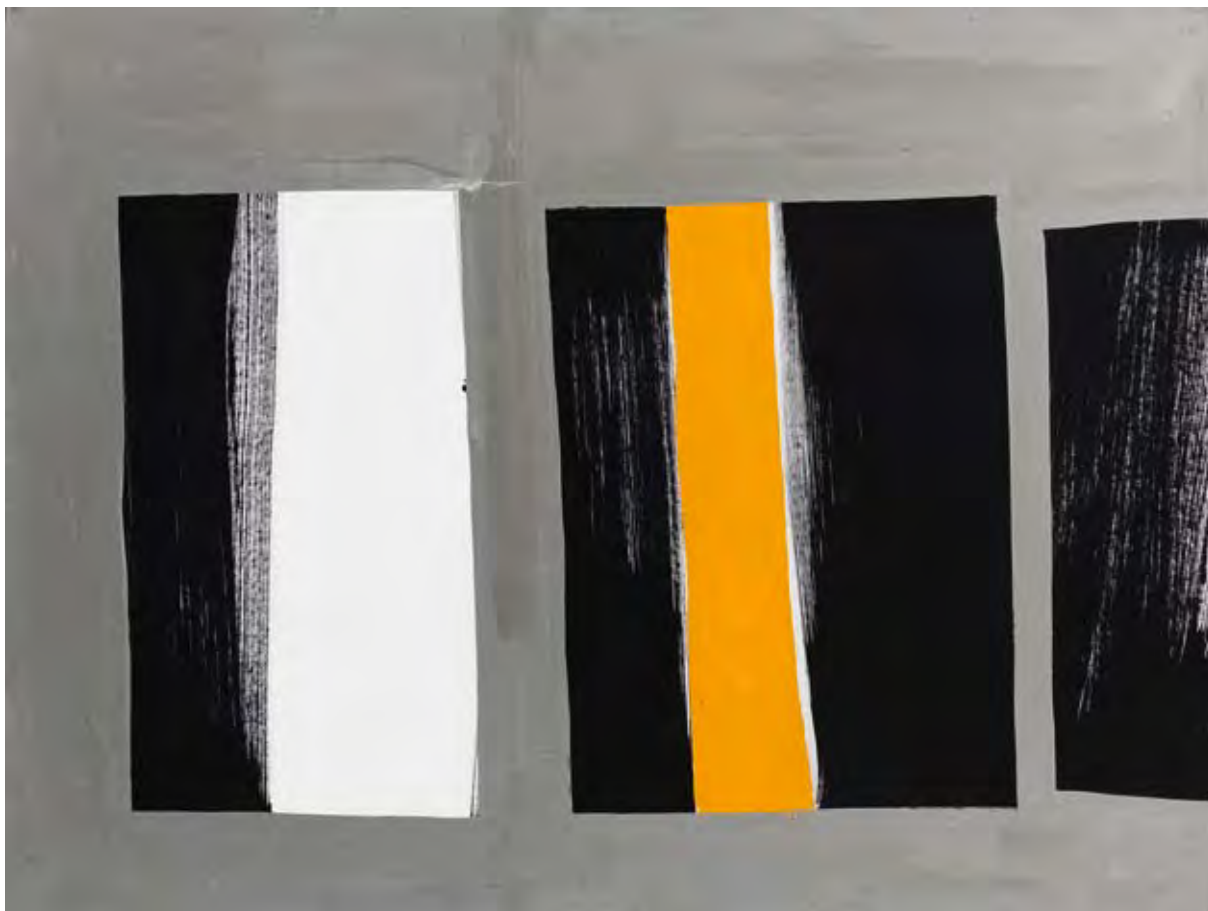
DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 110 X 150 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 100 X 130 CM

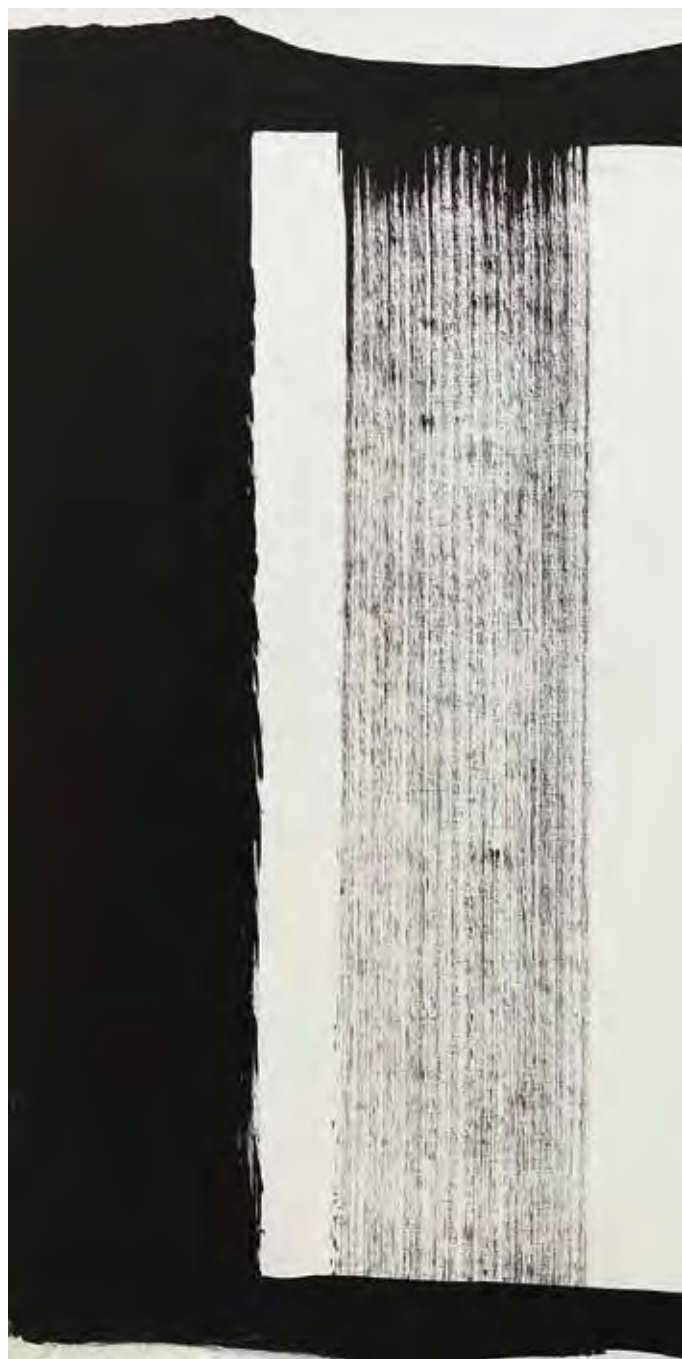


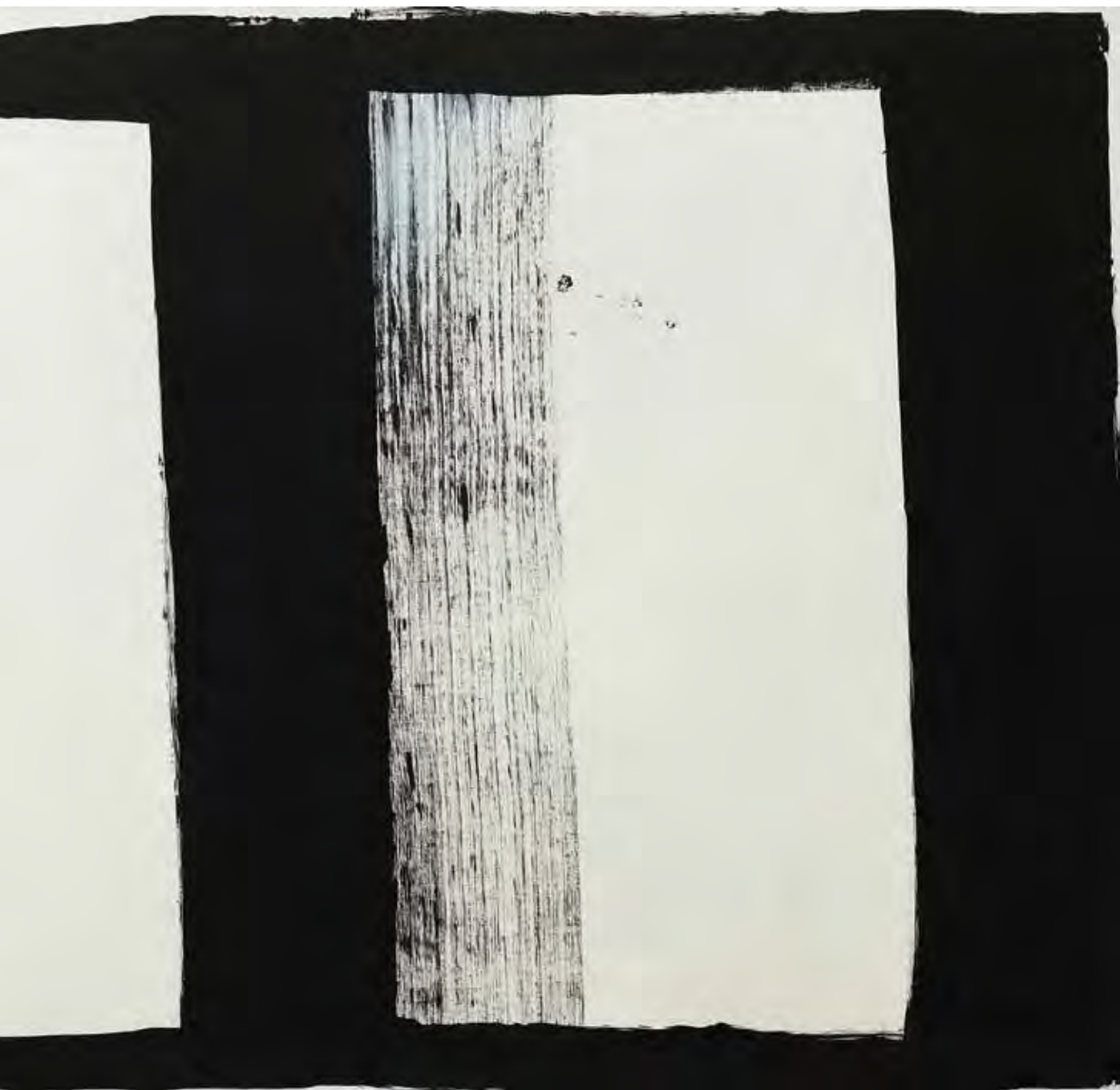
DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 137 X 182 CM



DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 137 X 183 CM

DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 128 X 195 CM









DÉCADA 1990 SEM TÍTULO AST 110 X 160 CM

DÉCADA 1980 SEM TÍTULO AST 76 X 76 CM





DÉCADA 1990 SEM TÍTULO MADEIRA 35,5 X 72 X 35 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO MADEIRA 25 X 25 X 7,5 CM

DÉCADA 1980 SEM TÍTULO MADEIRA 25,5 X 38 X 7,5 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO MADEIRA 20 X 20 X 20 CM

DÉCADA 1990 SEM TÍTULO MADEIRA 30 X 30 X 7 CM





DÉCADA 1980 SEM TÍTULO MADEIRA 59 X 60 X 12 CM

Trajetória.

Amílcar de Castro nasceu em Paraisópolis, Minas Gerais, em 8 de junho de 1920. Formou-se em direito e exerceu a advocacia. Posteriormente inscreve-se na Escola de Arquitetura e Belas Artes, e frequenta o curso livre de desenho e pintura de Guignard e o de escultura figurativa com Franz Weissmann.

Em 1947 participa do V Salão Nacional de Arte Moderna do Ministério da Educação e da Cultura MEC - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; Rio de Janeiro, Brasil; 1953 II Bienal Internacional de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, SP, Brasil, evento que apresenta sua primeira escultura construtiva, repetindo esta participação através de sala especial nas edições de 1979, 1987 e 1989.

Em 1952 muda-se para o Rio de Janeiro, onde inicia uma carreira de diagramador trabalhando nas revistas *A Cigarra e Manchete*, vindo posteriormente a realizar o projeto gráfico do *Jornal do Brasil*, revolucionando a feitura dos periódicos brasileiros. Logo passa a participar das exposições do grupo

concretista de São Paulo e Rio, e em 1959 assina o manifesto neoconcreto. Participa de exposições no Brasil e no exterior e ganha em 1965 uma bolsa da Fundação Guggenheim, e em 1967 o Prêmio Viagem ao Exterior do Salão Nacional de Arte Moderna.

Em 1968 muda-se para os Estados Unidos - Nova Iorque e Nova Jersey. Retorna ao Brasil três anos depois. Passa a morar em Belo Horizonte. Durante as décadas de 70 e 80 leciona composição, escultura, desenho e teoria da forma na Faculdade de Belas Artes da UFMG. Em 1977 recebe o prêmio do Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo, na categoria desenho, e no ano seguinte o de escultura.

Em 1989 o Paço Imperial, no Rio organiza retrospectiva de sua obra. Em 1992, nova retrospectiva é organizada pelo Museu de Arte de São Paulo. Em 1995 recebe o Prêmio Nacional outorgado pela Funarte e pelo Ministério da Cultura. Dois anos mais tarde é laureado na edição inaugural do Prêmio Johnnie Walker de Artes Plásticas.



Em 2001 faz sua última exposição na Pinacoteca de São Paulo, apresentando esculturas gigantes e pinturas-bandeiras, penduradas no espaço. A nova produção propicia uma escala, o que não havia ainda no seu trabalho. Inaugura um novo ateliê em Nova Lima, Minas Gerais. Falece em 2002, vítima de insuficiência cardíaca, após complicações decorrentes de uma angioplastia coronária.

Na Bahia, participou em 1951 III Salão Baiano de Belas Artes; em 1955 recebe o Prêmio de Escultura do Salão Nacional de Arte Moderna da Bahia; da coletiva em 2010 2XMINASX2 - com Manfredo Souza Neto, Marcos Coelho Benjamim e Rodrigo de

Castro; e das individuais - escultura pintura e desenho - 2005 e 2016, na Paulo Darzé Galeria de Arte, que com esta terceira mostra, curadoria de Rodrigo de Castro, apresenta 20 esculturas - em madeira, em ferro, em aço corten -, seis pinturas sobre papel e vinte e cinco pinturas sobre tela, um panorama dos vários períodos da sua criação, a visão de seu trabalhar com os diversos materiais, o corte e a dobra na matéria, o fazer rigoroso da forma, o equilíbrio da composição, o despojamento do ritmo e da expressividade que o gestual imprime sobre a superfície, e aí tanto faz seja ela bi ou tridimensional, em grandes ou pequenos formatos, a linguagem poética pessoal de quem criou uma obra singular.





DÉCADA 1990 SEM TÍTULO ACRÍLICA SOBRE EUCATEX 100 X 265 CM

Organização

Paulo Darzé

Thaís Darzé

Secretária Executiva

Cica Lima

Design Gráfico

Studio Folha

Fotografias

Andrew Kemp

Texto

Rodrigo de Castro

As fotos e os respectivos créditos que ilustram o texto *Estudo e Obras*, de Rodrigo de Castro, foram fornecidos pelo autor.

Divulgação

Claudius Portugal

Agradecimentos

Rodrigo de Castro



Instituto **AMILCAR DE CASTRO**



Rua Dr. Chrysippo Aguiar 8
Corredor da Vitória Salvador
Bahia CEP 40081-310
71 32670930 999186205
paulodarze@terra.com.br
www.paulodarzegaleria.com.br



**PAULO
DARZÉ**
G A L E R I A

www.paulodarzegaleria.com.br