

SÉRVULO ESMERALDO

LINHA E LUZ

CURADORIA
DODORA GUIMARÃES ESMERALDO
MARCUS DE LONTRA COSTA



Ministério da Cultura apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina a exposição

SÉRVULO ESMERALDO

LINHA E LUZ

CURADORIA
DODORA GUIMARÃES ESMERALDO
MARCUS DE LONTRA COSTA

Centro Cultural Banco do Brasil
Rio de Janeiro — São Paulo

cultura | philae
2023

Banco do Brasil apresenta e patrocina *Sérvulo Esmeraldo — Linha e Luz*. Primeira grande retrospectiva póstuma do ilustrador, gravurista, pintor e escultor cearense Sérvulo Esmeraldo (1929-2017), um dos mais completos artistas brasileiros. A exposição sintetiza sua extensa produção em 110 obras de diversas dimensões, materiais e técnicas, que evidenciam sua concisão e sua coerência através de elementos simples.

Da xilogravura à gravura em metal, trabalhos de potência gráfica, cromatismo intenso, objetos em movimento real ou virtual, obras que definem o talento e a inteligência do artista que deixou grande legado nas diversas linguagens pelas quais transitou e são referência obrigatória na história da arte nacional.

Ao realizar este projeto, o Centro Cultural Banco do Brasil reafirma seu compromisso de ampliar a conexão do brasileiro com a cultura, proporcionando ao público a oportunidade de conhecer o trabalho de um dos maiores artistas do país, que contribuiu com a divulgação da arte nordestina e a renovação artística de seu estado.

Centro Cultural Banco do Brasil

SUMÁRIO | CONTENTS

Sérvulo Esmeraldo: linha e luz Dodora Guimarães Esmeraldo	7
O menino que desenhava no espaço Marcus de Lontra Costa	13
Obras	17
Cronologia	133
Entre a linha e o espaço Fernando Cocchiarale	139
Um legítimo colecionador de imagens André Seffrin	141
Além dos sólidos, a ação cultural Aracy Amaral	144
<i>English versions</i>	146

SÉRVULO ESMERALDO | LINHA E LUZ

Esta é uma exposição que agrupa etapas importantes do percurso de Sérvulo Esmeraldo (1929-2017), nos campos do desenho, da escultura, da gravura, do objeto e do *Excitável*.

Enfatizam-se as evidências de sua trajetória iniciada na cidade natal do Crato, no Cariri cearense, de onde ele dizia ter trazido a linguagem que desenvolveu ao longo de quase 70 anos de trabalho. Primeiro, no convívio com os pintores da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), em Fortaleza, de 1947 a 1951. Depois, na efervescência das primeiras bienais de São Paulo, cidade em que exerceu as atividades de aprendiz de engenheiro, ilustrador e artista. Após realizar uma bem-sucedida exposição de xilogravuras no Museu de Arte Moderna, em 1957, viajou como bolsista do governo francês, para estudar Gravura por dois anos em Paris. Essa temporada acabou se estendendo por mais de duas décadas, até seu retorno ao Brasil, quando se fixa em Fortaleza.

A escolha das obras expostas levou em conta as etapas e as interligações entre elas, evidenciando a coerência e a concisão de seu trabalho — um fluir sem hiatos. Evolução conquistada segundo uma lógica simples e muito clara. A gravura em madeira de 1957 é “matriz” para as esculturas em acrílico dos anos 1970, que, por sua vez, geram as litografias de 1976, e assim por diante. Como se obedecendo a um projeto estabelecido em sequência e consequência.

Com algumas obras pontuais anteriores à partida do artista para a França — casos de uma marinha, datada de 1950, pintada no Poço da Draga, em Fortaleza, exemplar da economia de meios que lhe é tão cara, e de xilogravuras que assinalam a transição do figurativo para o geométrico, mostrando que essa passagem se fez sutilmente, mas, de maneira determinada, com folhas transformando-se em sucessões de triângulos em progressão —, a curadoria optou por enfatizar o período europeu do artista, pouco conhecido das novas gerações. A exemplo do gravador de uma obra numerosa em praticamente todas as disciplinas da estampa. Ou do artista de olhar perscrutador, cuja contribuição com a série que chamou de *Excitáveis* que ainda carece de estudos e maior divulgação.

Estudando Litografia na Escola Nacional de Belas Artes e Gravura sobre Metal no ateliê de Johnny Friedlaender (1957-1959), Esmeraldo dedicou-se com afinco a pesquisar as técnicas da água-forte, água-tinta e

do buril. Diferentemente da xilogravura — a arte das grandes massas —, a gravura sobre metal é a arte das linhas, das transparências. A conquista da linguagem própria custou-lhe esforço, mas chegou dando-lhe a possibilidade do surgimento das formas geométricas nas finas tessituras do buril, que, de tanto uso e pela intimidade, se tornou seu instrumento preferido. A água-tinta passou a ser utilizada como fundo e perfeitamente chapada, como mostram algumas das gravuras reunidas nesta mostra. Essas gravuras foram quase todas editadas por L'Oeuvre Gravée (Berna), Jacqueline de Champvallians, Edition V e Pierre Hautot (Paris).

Em 1972, Esmeraldo dá uma pausa no ateliê de gravuras, passando a se dedicar a outros projetos iniciados e engavetados desde o início dos anos 1960. Seu interesse estava agora voltado para os novos materiais e as novas tecnologias.

Nunca abandonei a gravura. Apenas um belo dia, decidi não ser gravador 12 horas por dia. Estava com pastas cheias de projetos e queimava de impaciência por realizá-los. Minha vontade de fazer outras coisas esbarrava nos compromissos com editores de gravuras, o que me obrigava a um ritmo de trabalho intenso, excluindo outras pesquisas. Em 1961, iniciei um trabalho no campo da arte cinética utilizando ímãs, motores elétricos e eletroímãs. Por razões já citadas, tive que engavetar de novo meus projetos para retomá-los em 1964. Nesse ínterim, floresceram na Europa e nos Estados Unidos várias correntes da arte cinética. Curiosamente, os sul-americanos estavam na vanguarda desses movimentos. Era Jesús-Rafael Soto, cinético virtual, pesquisando desde os anos 1950, Cruz-Diez, também, venezuelano, e o argentino Le Parc, meu querido amigo, em torno do qual se agruparam mais três ou quatro argentinos, todos desenvolvendo um trabalho da mais alta importância. Evidentemente que havia Vasarely, Morellet, um dos raros franceses. Existia outra corrente muito sutil. Era Paul Buri, com seus movimentos extremamente lentos, e o grego Takys, usando eletromagnetismo. Tudo isso era muito bonito. Era a máquina transformada em poema. Meu principal mérito foi abolir os motores. Usava a eletricidade estática, como no caso dos *Excitáveis*.

A série que ele denominou de *Excitáveis*, representada por algumas obras na exposição, são caixas à maneira de quadros, hermeticamente fechadas com tampos de acrílico, contendo no interior dezenas ou mesmo centenas de pequenos elementos leves e articulados que se movi-

mentam por meio de cargas eletrostáticas, criadas pelo próprio observador quando passa a mão na superfície do acrílico. É aquela história do pente de ebonite que em resposta à fricção atrai pequenas partículas de papel. Com o seu retorno ao Brasil, o artista foi obrigado a interromper sua pesquisa, em razão do clima úmido dos trópicos, desfavorável para a energia estática.

Data do mesmo período a série de esculturas que chamou de *Análises de Superfície*, com alguns exemplares expostos. Vê-se, nessas obras, a linguagem forte e ressonante do artista gráfico. Criando blocos compactos de *plexiglass* (acrílico) com lâminas brancas e pretas alternadas e coladas entre si, o escultor obtém planos onde cada linha define ponto por ponto a topografia de sua superfície. Série, também, interrompida em seu retorno ao Brasil, por absoluta falta desse material no país. As tentativas de substituição pelo mármore, lamentavelmente, não lograram êxito.

O desenhista Sérvulo Esmeraldo está representado, com obras dos anos 1970, e com outra breve série de desenhos comentada no momento devido. Na primeira, note-se a coerência do artista que cedo descobriu sua linguagem e soube manter-se fiel. A ele sempre importou a dinâmica da linha, independentemente do meio ou do material. Nesse período, seu desenho é, sobretudo, serial e programado. Interesse que o acompanhava desde meados dos anos 1960, e que o levou, inclusive, a utilizar os recursos embrionários do computador.

Muitas vezes, o artista partia de um quadrado decomposto em triângulos (em *gaufrage*), por exemplo, que esses recompostos, segundo um esquema preestabelecido, geravam outras formas por justaposição. Ou definiam espaços que eram realçados com mancha ou pontilhado. A sua série *Cales*, exposta em São Paulo (Gabinete de Artes Gráficas, 1975), é um bom exemplo desse tipo de trabalho. O autor ressentia-se do fato de essa série ter sido desmembrada. E nutria a esperança de que pudesse ser reunida numa retrospectiva mais ampla e que a ela fosse somada uma outra série, que foi exposta na Petite Galerie, no Rio de Janeiro, em 1976. Sobre ela contava: "Uma linha contínua dava uma volta completa na Galeria."

Na segunda metade dos anos 1970, Esmeraldo iniciou seu caminho de volta à terra, como se referia a seu retorno ao Brasil, ao Ceará. Estabe-

leceu marcos para esse regresso, que se fez aos poucos, por etapas, e por ordem de trabalhos. Em 1977, deu início à construção, na Praia do Náutico, em Fortaleza, de uma de suas obras mais revolucionárias: o *Monumento ao Interceptor Oceânico* (ou ao Saneamento Básico da Cidade), uma escultura tubular com quase 40 metros de comprimento à beira-mar. Projetado com o próprio material utilizado na construção do emissário submarino, a sua portentosa escultura espiralada foi o desafio que lhe deu a certeza do novo caminho a seguir.

Sobre a “benéfica e conseqüente presença de Sérvulo Esmeraldo em Fortaleza”, nas palavras do crítico Olívio Tavares de Araújo, é importante ressaltar o relevante papel da Fundação Cearense e do engenheiro Célio Cirino Gurgel, que contribuíram com as condições necessárias para ele realizar a obra de sua maturidade plena, um acervo considerável de esculturas públicas exposto à luz e ao vento da capital cearense. Esmeraldo estava chegando aos 50 anos quando, decidido pelo retorno ao Brasil, teve que se reinventar, partir para novas pesquisas, explorando outros materiais. A chapa de ferro foi o material que lhe pareceu mais interessante e promissor para os projetos que queria desenvolver. Como lhe ocorreu em Paris, em 1957, aplicou-se no estudo das técnicas, dominá-las para obter de volta a retomada da linguagem. A centenária indústria da Avenida da Universidade, em Fortaleza, dedicada à construção de estruturas metálicas, foi sua escola e praticamente o seu ateliê até meados dos anos 1990.

Até o início de 1982, suas esculturas em aço eram volumes virtuais. Foi a partir da escultura *Quadrados*, do edifício Raul Barbosa, sede do Banco do Nordeste (BNB), que o artista aprendeu a técnica da caldeiraria que lhe permitiu a dotação do volume real nas obras construídas com chapas soldadas. Essa conquista levou-o a novas descobertas. Esmeraldo retomou o triângulo e explorou-o ao máximo. Nesse período, muitas pirâmides surgiram. Até então o uso da cor era contido, limitando-se ao preto, branco, grafite. A partir de 1984, entra em jogo a liberdade da cor, como exemplificam algumas das obras expostas.

A infância no Crato, a passagem por São Paulo, a vida em Paris, em Fortaleza. Sérvulo Esmeraldo e sua incessante busca da luz, experimentada nas brincadeiras nas levadas dos pés de serra, nas primeiras xilogravuras, nos objetos que chamou de *Réfléchissants*, do fim dos anos 1960. Nestes,

utilizando-se de prismas e de fenômenos como a difração e a polarização da luz, faz fios de nylon atravessarem caixas de acrílico transparentes, gerando formas precisas, como cones, cilindros, pirâmides. Esses objetos que tanto encantam pela grande beleza implícita.

Como ponto final, oito desenhos de despedida do artista para seus entes queridos.

DODORA GUIMARÃES ESMERALDO
Instituto Sérvulo Esmeraldo
Fortaleza, 20 de fevereiro de 2023

O MENINO QUE DESENHAVA NO ESPAÇO

Ao longo de sua vida, Sérvulo Esmeraldo morou e trabalhou em várias cidades do mundo, mas jamais deixou de ser — conforme ele mesmo afirmava — o menino do Crato, aquele que atirava pedras para movimentar a água do açude, aquele que desenhava no espaço, aquele que construía pequenas engenhocas inserindo-as na natureza. Observar, projetar e construir: assim nasce ainda na infância do artista a arte em forma de arquitetura. Um século antes, os impressionistas transformaram o cenário da arte, abandonando as regras da academia para observar a natureza e buscar no plano da bidimensionalidade, captar um instante fugidio do mundo. Eles nos ensinaram, assim, a olhar e sentir o mundo, integrando arte e natureza.

Sérvulo Esmeraldo logo entendeu, inicialmente de maneira intuitiva, a importância desse diálogo e a esse ensinamento impressionista o artista adicionou pequenos movimentos a delicados artefatos que ressignificam os fenômenos da natureza, fazendo com que a interferência humana crie novas estratégias e novas ações de transformação do real e encantamentos de mundo. O artista observa, ele acompanha o ritmo das matérias fluidas; suas pequenas engenhocas se apropriam das verdades físicas para criar beleza e poesia. Assim, o menino do Crato estrutura a essência de seu papel a ser vivido neste mundo: integrar arte e natureza, construção e sonho, cálculo e precisão. Para ele, a criação é fruto da pesquisa, do conhecimento técnico e da capacidade intelectual humana de entender os fenômenos naturais e neles interferir de maneira transformadora e poética. O artista é aquele que organiza, orienta e cria novas equações de tempo e espaço.

Desde sempre Sérvulo desenha: desenho, design, desígnio, destino. Essa é a corrente pela qual o artista navega. Seu rumo, seu caminho, é definido pela linha que projeta a direção do barco. Porém, ao seguir essa linha reta projetada, ele deixa em seu rastro linhas concêntricas que movimentam e transformam a placidez da água. O artista conduz esse barco e agrega em seu comando a objetividade que indica o rumo certo e a reverberação que amplia o conhecimento e encanta o olhar. "Navegar é preciso, viver não é preciso."

Artista de delicadas xilogravuras que têm como referência a paisagem e figuras do seu entorno, no fim da adolescência ele chega a Fortaleza e insere-se no circuito local, tomando parte na SCAP — Sociedade Cearense de Artes Plásticas, passando a expressar-se com a pintura e o desenho. No início da década de 1950, transfere-se para São Paulo com o intuito de estudar arquitetura. O contato com um centro urbano maior e o circuito

artístico mais diversificado, numa época de grandes ações internacionais para a arte, colaboraram para definir a vocação artística de Sérvulo Esmeraldo. A união entre o projeto e a prática artesanal como fatores determinantes para a construção do objeto artístico identifica o artista com o universo da gravura. A capital bandeirante vivia, então, um momento de grande intensidade artística com a criação de museus de arte moderna e com a abertura da 1ª Bienal de São Paulo. Com certeza esse ambiente contribuiu para impulsionar a carreira do jovem artista. Desde as primeiras xilogravuras criadas ainda no Crato, a referência figurativa já apresentava alguns indícios da síntese formal que viria a configurar a obra posterior de Sérvulo, desenvolvida no período paulistano, quando a linha geométrica passou a assumir, pouco a pouco, o protagonismo em sua obra gráfica, marcando a passagem em sua trajetória, do figurativo para o geométrico.

As interseções entre as práticas da gravura e os projetos escultóricos são bastante comuns no universo da arte. Na trajetória de Esmeraldo, a gravura é seminal para se compreender a evolução de seus métodos criativos. As formas orgânicas derivam para o informalismo e posteriormente se afirmam no universo da geometria. A incorporação da tridimensionalidade permitiu ao artista agregar a essência criativa presente em seus primórdios com o conhecimento e os saberes da vida adulta. “O menino que desenhava no espaço” começou a criar objetos que propunham transcender a sua fisicalidade. O volume interage com a linha, da mesma maneira que o corpo interage com sua sombra. Assim, a escultura é ao mesmo tempo matéria e movimento, verdade e fantasia, linha e luz. O objeto em Sérvulo Esmeraldo é algo mutante, ele aspira à vida e reage aos estímulos externos. Como nas catedrais de Monet, os objetos criados pelo artista estão em constante movimento formal; vetores gráficos que projetam no espaço novas e inusitadas formas definidas pela luz.

Sua transferência para Paris como bolsista do governo francês acelerou pesquisas cinéticas até então subjacentes em seu trabalho. Na capital francesa, Sérvulo conviveu em um circuito artístico vibrante, com uma presença importante de artistas latino-americanos, em especial aqueles que se interessavam pelo movimento e pelas imagens projetadas. Suas esculturas definidas pelo volume e pela linha passam a dialogar com um movimento orientado pela luz e pelo tempo. Essa equação se completa com a fisicalidade e a presença tátil, característica peculiar do artista que se concretiza com a série *Excitáveis*, pequenos elementos que se movem dentro de caixas de acrílico movimentados pela eletricidade estática provocada pelo toque ou fricção do espectador sobre a superfí-

cie do acrílico. Considerado por muitos historiadores e críticas, como Aracy Amaral, “a contribuição máxima de sua trajetória”, os *Excitáveis* devem ser compreendidos como um momento definidor da maturidade artística de Sérvulo, impulsionando para a construção de um conjunto espetacular de obras que, elaboradas ao longo de meio século de ação ininterrupta, garantem ao artista seu papel protagonista na história da escultura brasileira.

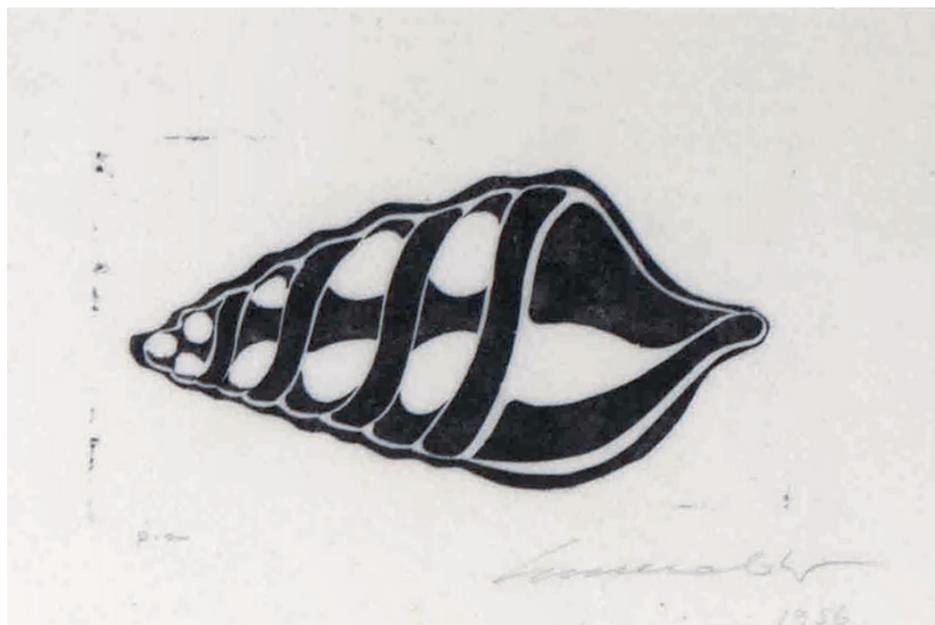
Durante as mais de duas décadas que viveu em Paris, Sérvulo respirou a inquietude de um grande centro cultural de ressonância internacional que buscava recuperar seu prestígio recebendo artistas de várias nacionalidades, entre eles, muitos brasileiros e latino-americanos. O interesse pela arte cinética, por exemplo, o aproximou de pesquisas que resultaram na série *Excitáveis*. Do impacto com a pop art, o artista absorveu apenas a vontade de experimentar novos materiais, como o acrílico, com os quais explorou a transparência e a opacidade. Essa incorporação de fenômenos de refração da luz a partir desses novos materiais acentuou em sua trajetória um diálogo íntimo com as manifestações da pop art que se desenvolviam nesse período. Ao mesmo tempo, continuava sua produção gráfica, enriquecendo seu vocabulário artístico e mantendo sua pesquisa constante sobre a linha e sobre as estruturas essenciais do fazer artístico. Nesse sentido, é importante acentuar a importância que o artista atribuiu ao triângulo, segundo ele, o dono das matemáticas, capaz de dinamizar um espaço plástico definido como nenhuma outra forma. Essa estrutura geométrica sustenta as formas naturais, como as árvores ou o corpo humano, a exemplo do *Homem Vitruviano* de Leonardo Da Vinci.

Linha, volume e luz. O objeto se define, enfim, como uma simples e inteligente articulação desses postulados. Esse é o vocabulário que o artista construiu ao longo de sua carreira e, com esses recursos, ele retorna no fim da década de 1970 à capital cearense disposto a construir uma etapa marcante na história da arte brasileira. A geometria em Sérvulo é ação seminal, essência da arte, ciência e matemática e, com elas, o artista se propõe a criar artefatos que brincam e provocam o olhar, que se movimentam e que dançam, reluzentes sob o céu equinocial. Triângulo, três pontas, linha, volume e projeção, três instâncias criativas, ciência, natureza e arte, três saberes em comunhão. Essa é a humaníssima trindade de Sérvulo Esmeraldo. Com ela, o artista integrou suas esculturas no espaço urbano, resgatando a vocação pública do objeto tridimensional. “Todo artista tem de ir aonde o povo está”, ensina Milton Nascimento. Fortaleza e Sérvulo Esmeraldo se abraçam e se misturam, homens e mulheres, ventos e velas do Mucuripe, Iracemas Américas anagramáticas.

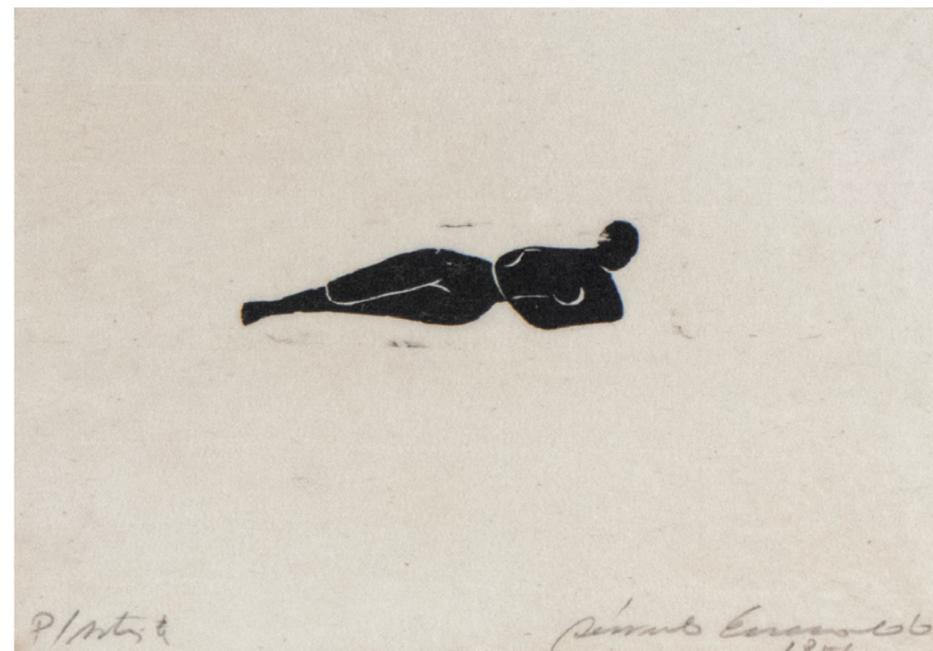
La Femme Bateau esperando ancorada na beira do cais, na iminência de singrar os mares. Assim são as esculturas que o menino do Crato, depois de tanto viajar, traz para seu povo. Sua geometria é ferramenta de integração, comunhão e festa. Com ela, o artista constrói um repertório sofisticado que dialoga corajosamente com outras fontes e outros saberes como a arte popular, a paisagística e a arquitetura. Tudo aqui conspira a favor de uma ação artística que provoque surpresa e encantamento definindo-se como ícones marcantes na paisagem urbana. Barcos, mulheres, falos, emissários, pirâmides, colunas, círculos, quadrados, volumes e vazios, elementos modulares que reluzem sob o sol e ressoam pelo vento. Esse é o repertório que Sérvulo Esmeraldo criou para a cidade, o repertório que o artista criou para o encantamento de todos nós. Lições permanentes e premonitórias de um futuro no qual a natureza, a ciência e a arte se unem para a construção de um mundo mais fraterno e criativo.

MARCUS DE LONTRA COSTA

São Paulo, março de 2023



Concha | *Shell*, 1953
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
16 x 24 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



Mulher Deitada | *Lying Woman*, 1954
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
17,4 x 24,2 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



Pássaro | Bird, 1954
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
23,5 x 19,5 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



Folhagens | Leaves, 1954
Xilogravura de topo sobre papel | *Top woodcut on paper*
30,5 x 24,5 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



à dir. | *on the right*
Vegetal | Vegetable, 1956
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
35 x 24 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



Vegetal | *Vegetable*, 1956
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
48,5 x 30 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

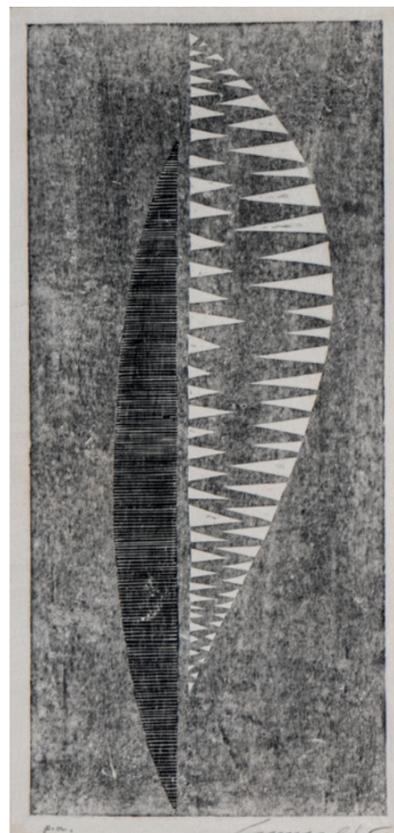
Vegetal | *Vegetable*, 1957
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
56 x 40 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

à esq. | *on the left*
Vegetal | *Vegetable*, 1956
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
61 x 48 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

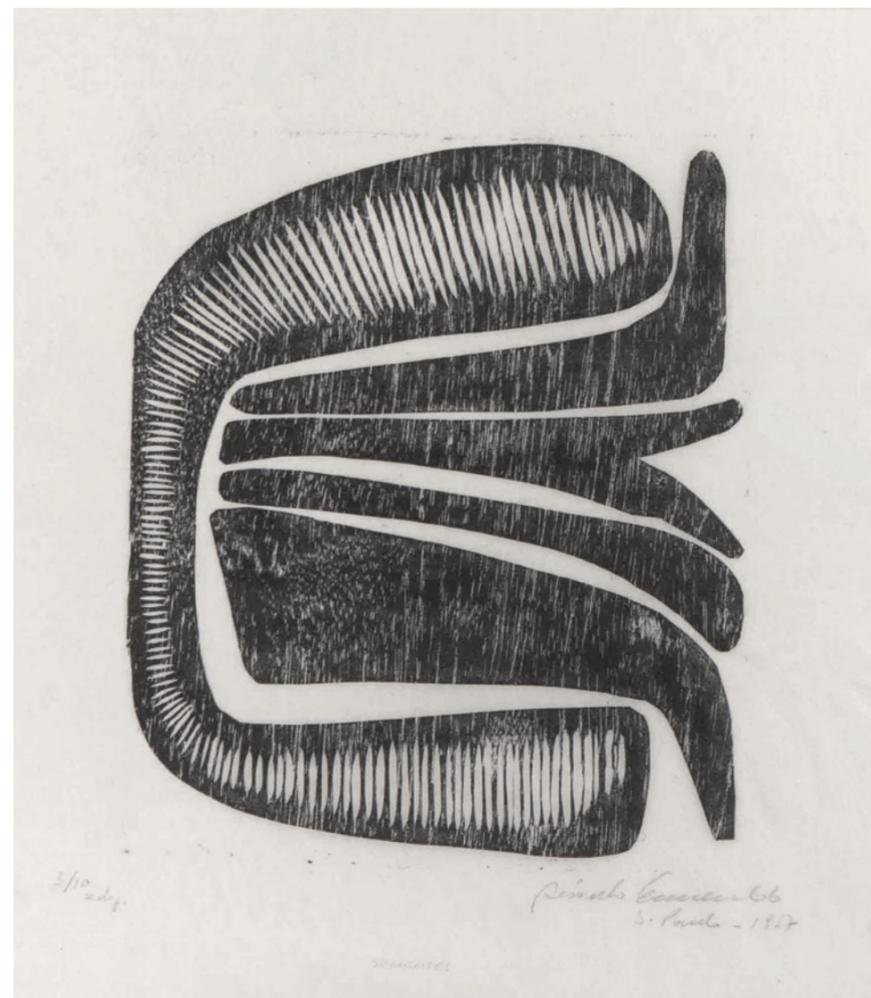




Vibrações I | *Vibrations I*, 1957
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
47,7 x 30 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



Sem título | *Untitled*, 1957
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
48,5 x 42 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



Sementes | *Seeds*, 1957
Xilogravura sobre papel | *Woodcut on paper*
63 x 43 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



L'Ecluse | *L'Ecluse*, 1965
 Búril e goiva sobre papel | *Burin and gouge on paper*
 19,2 x 16,8 cm
 Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

La Cave | *La Cave*, 1965-1966
 Búril sobre papel | *Burin on paper*
 28,2 x 28 cm
 Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

à dir. | *on the right*
Prison (em homenagem a Gregório Bezerra) | *Prison (in tribute to Gregório Bezerra)*, 1966
 Ponta-seca sobre papel | *Drypoint on paper*
 50 x 33 cm
 Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE





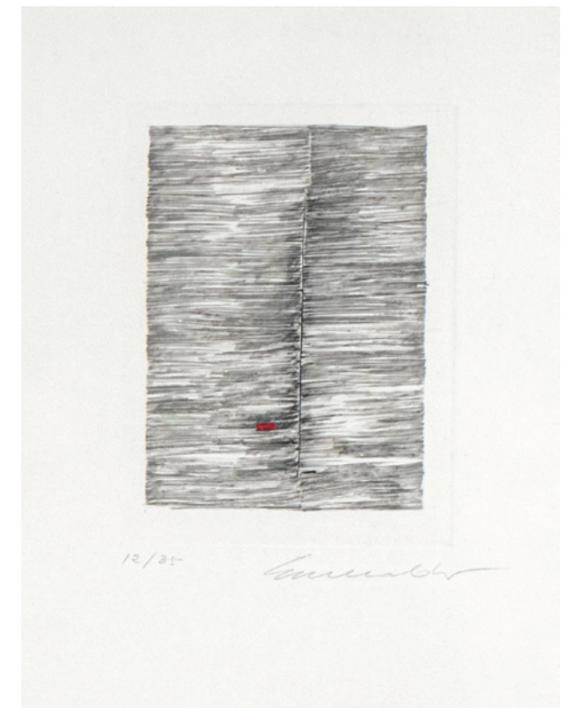
2/14

Amalatti



2/14

Amalatti



12/30

Amalatti

Reflets | Reflets, 1961

Buril sobre papel | *Burin on paper*
29,7 x 13,8 cm

Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

Point d'exclamation | Point d'exclamation, 1966

Ponta-seca e tinta rolada sobre papel | *Drypoint and rolled-on paint on paper*
18,5 x 13,8 cm

Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

à esq. | *on the left*

Lagune | Lagune, 1965

Maneira negra, buril, água forte e frottage sobre papel | *Mezzotint, burin, engraving and frottage on paper*
19,3 x 16,6 cm

Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



Fissure I | *Fissure I*, 1960
 Gravura em metal sobre papel – buril | *Metal engraving on paper – burin*
 13,5 x 19,0 cm
 Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza – CE

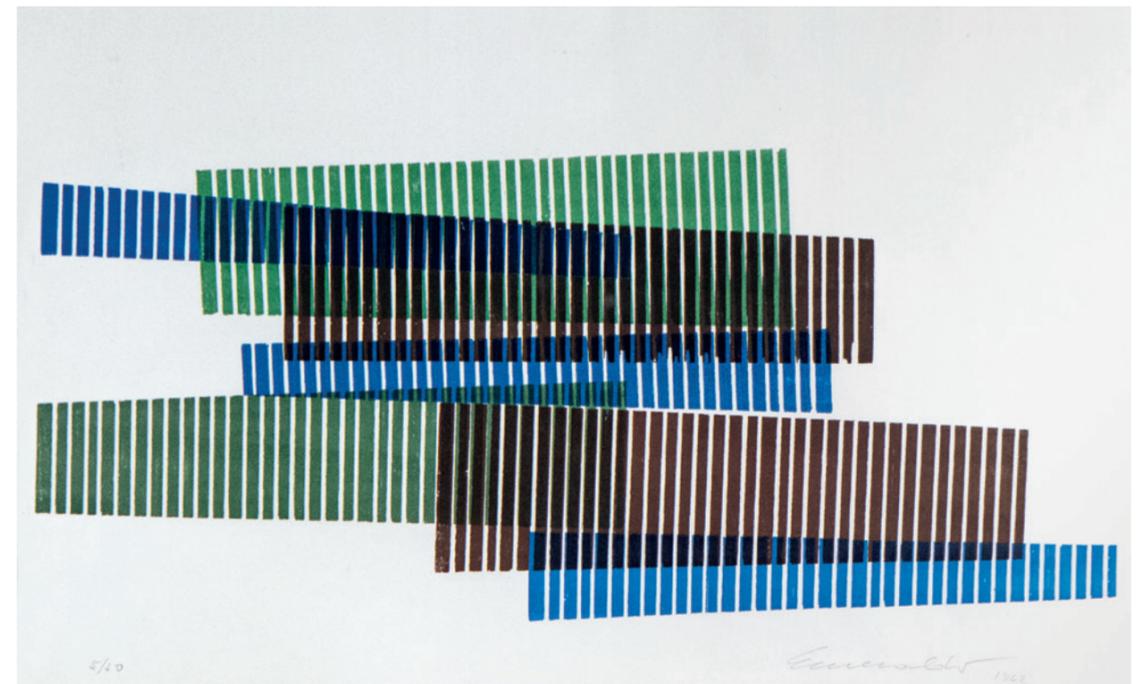
Binome | *Binome*, 1966
 Gravura em metal – ponta-seca e buril sobre papel | *Metal engraving – drypoint and burin on paper*
 14 x 18,5 cm
 Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza – CE

à dir. | *on the right*
L'Envol | *L'Envol*, 1967
 Buril sobre papel | *Burin on paper*
 37,7 x 28,2 cm
 Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza – CE

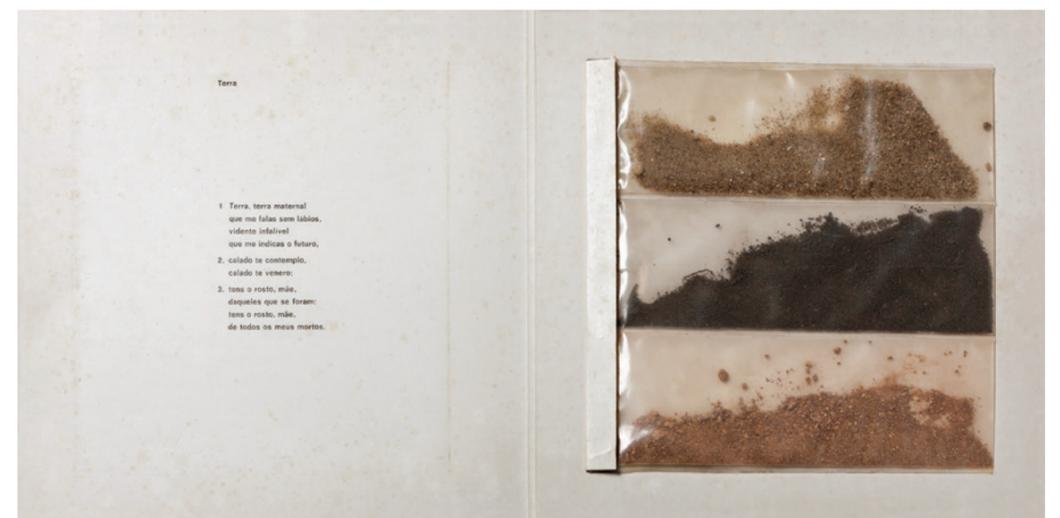
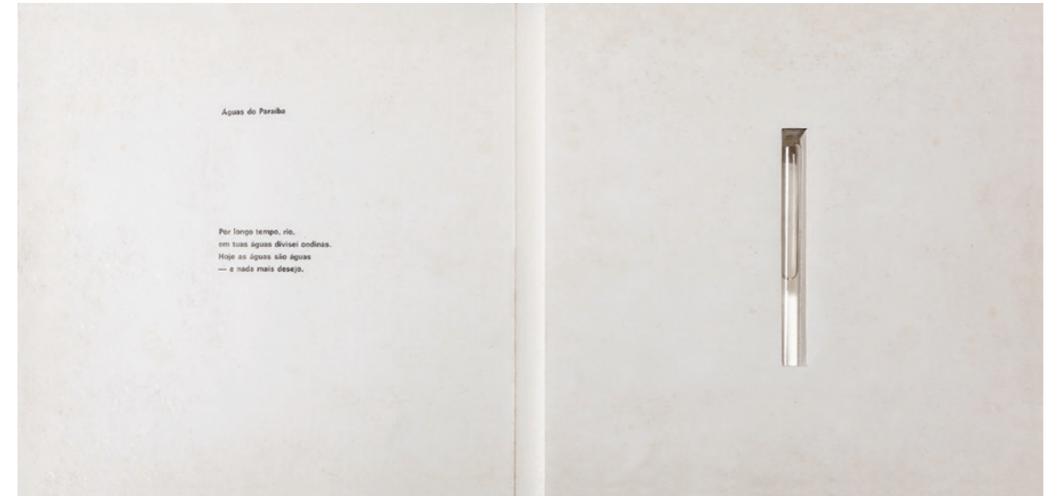




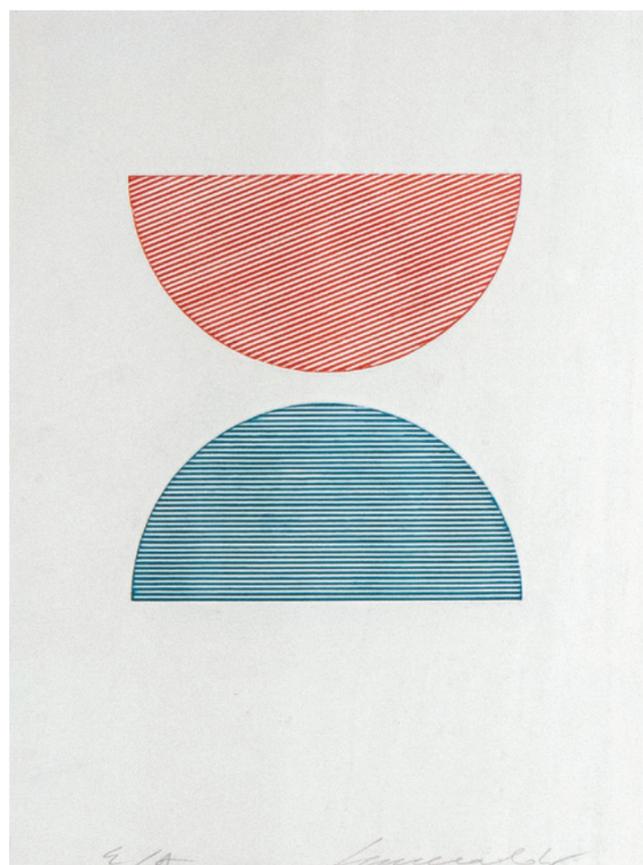
Fête au Village | *Fête au Village*, 1966
Butil sobre papel | *Burin on paper*
33 x 49,5 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



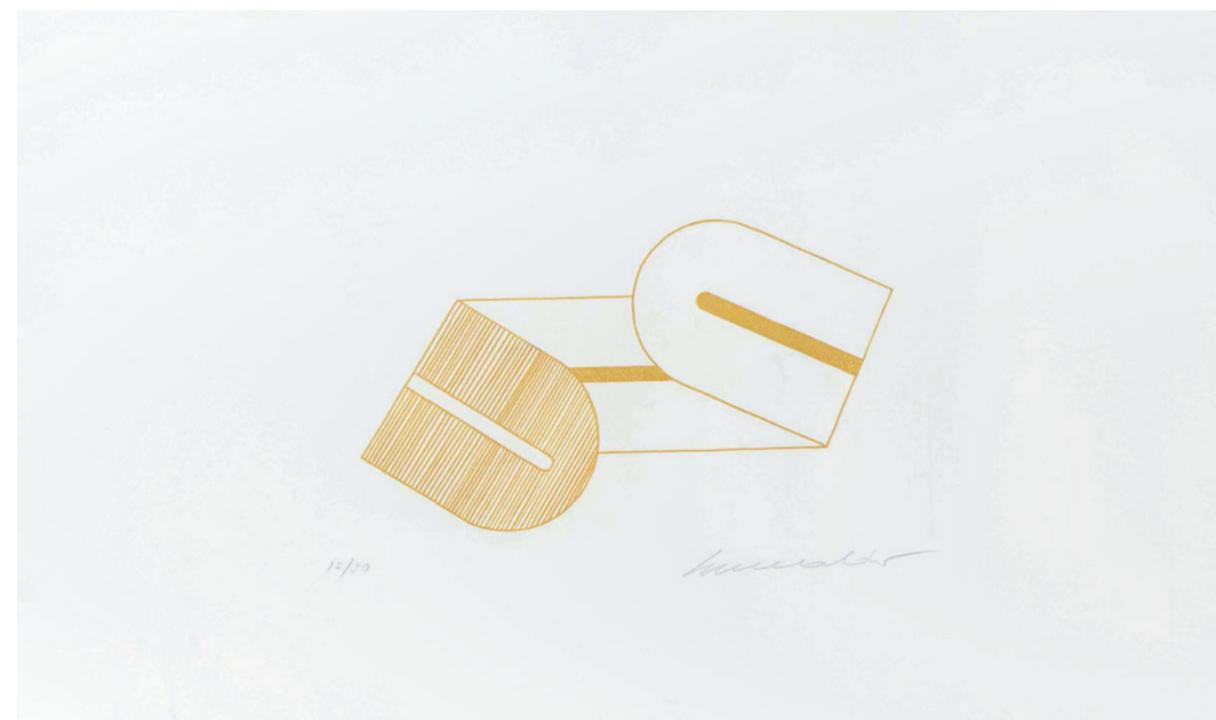
Transparência | *Transparency*, 1962
Xilogravura mecânica sobre papel | *Mechanical woodcut on paper*
34 x 52 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do Centro
Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE



Trilogia (livro-objeto) | *Trilogy (book-object)*, 1976
Terra, água, acrílico, plástico, papel | *Soil, water, acrylic, plastic, glass, paper*
3,5 x 31,2 x 31,2 cm
Coleção | *Collection* Raquel Arnaud, São Paulo – SP



Semicírculos | *Semicircles*, 1970
Gravura em metal sobre papel | *Metal engraving on paper*
38 x 28,5 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

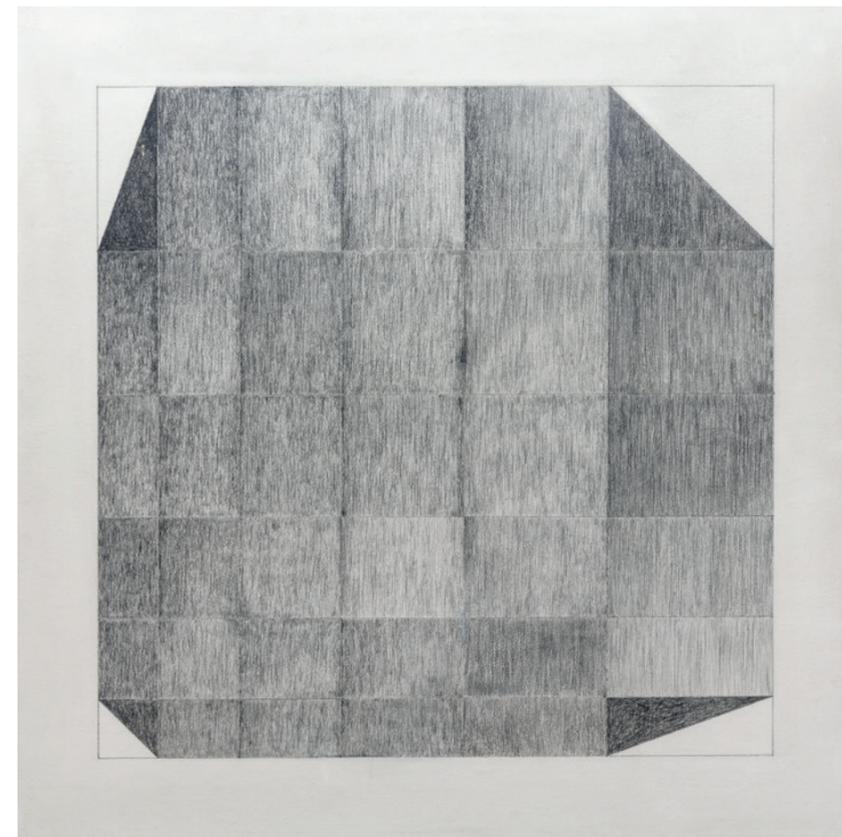
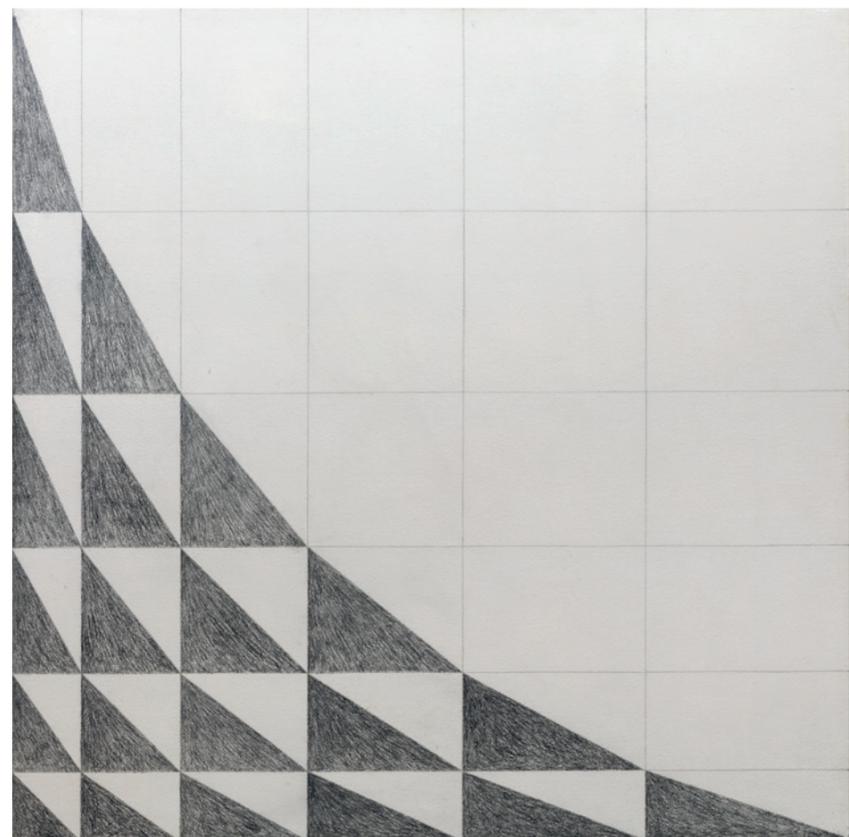


Pliage 2 | *Pliage 2*, 1970
Butil sobre papel | *Burin on paper*
38 x 56 cm
Coleção | *Collection* Museu de Arte Contemporânea do
Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza - CE

Quadrado Branco | *White Square*, 1987
Aço pintado | *Painted steel*
108 x 108 x 8 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à dir. | *on the right*
Sem título | *Untitled*, 1983
Aço pintado | *Painted steel*
220 x 35 x 31 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Logaritmo | *Logarithm*, 1975-1989
Crayon sobre tela | *Crayon on canvas*
60 x 60 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

P89046, 1989
Crayon sobre tela | *Crayon on canvas*
80 x 80 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

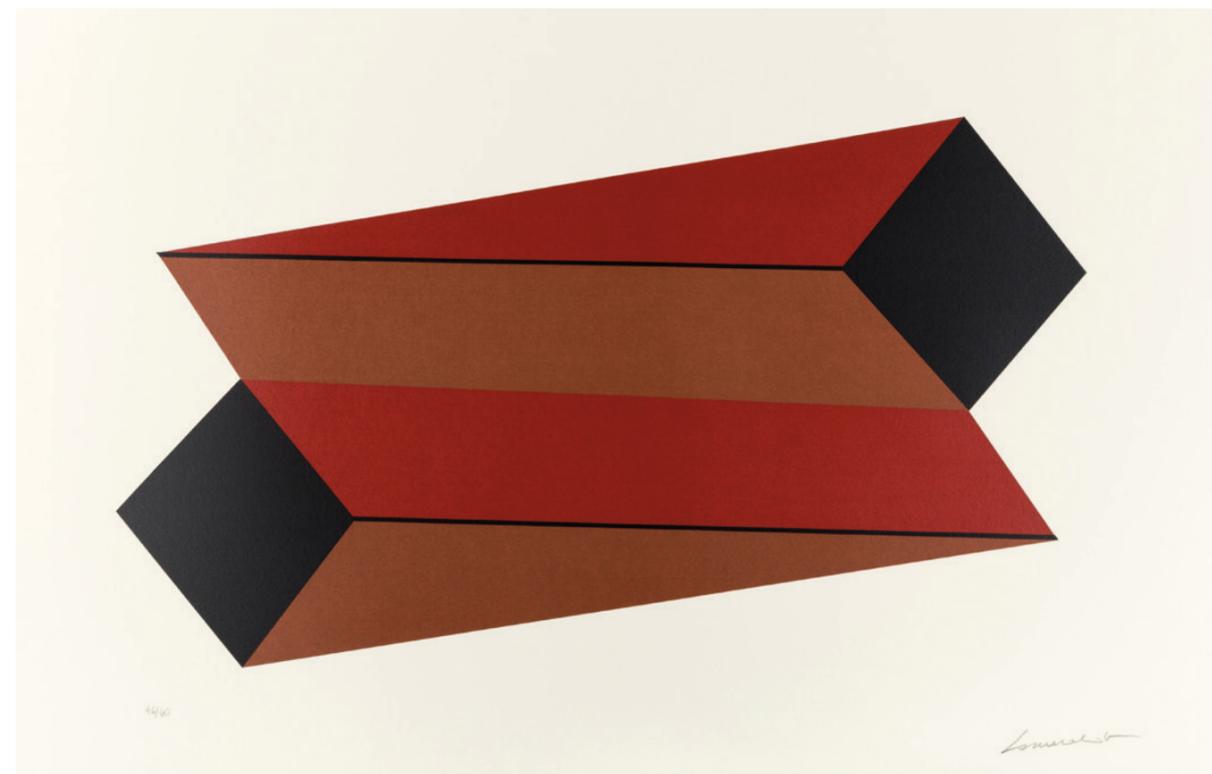


Sem título | *Untitled*, 1980
Aço pintado | *Painted steel*
57,5 x 45 x 60 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

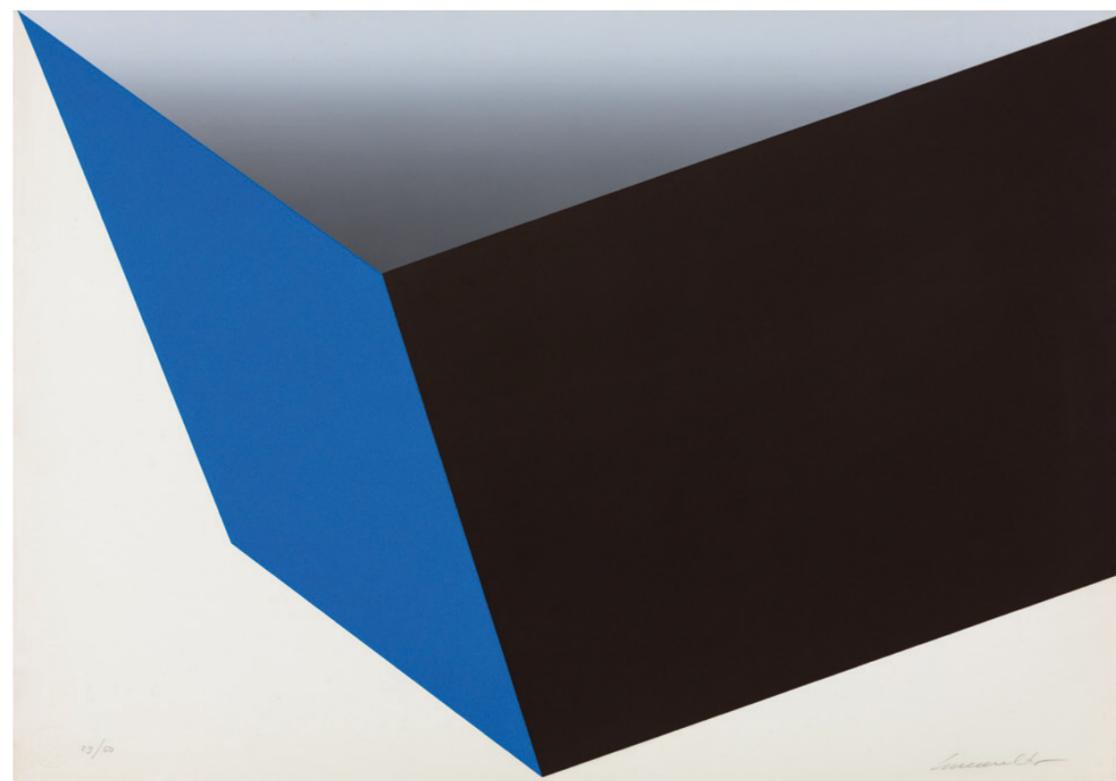




Sem título | *Untitled*, 1962-2013
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
70 x 100 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título | *Untitled*, 1990-2013
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
90 x 100 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



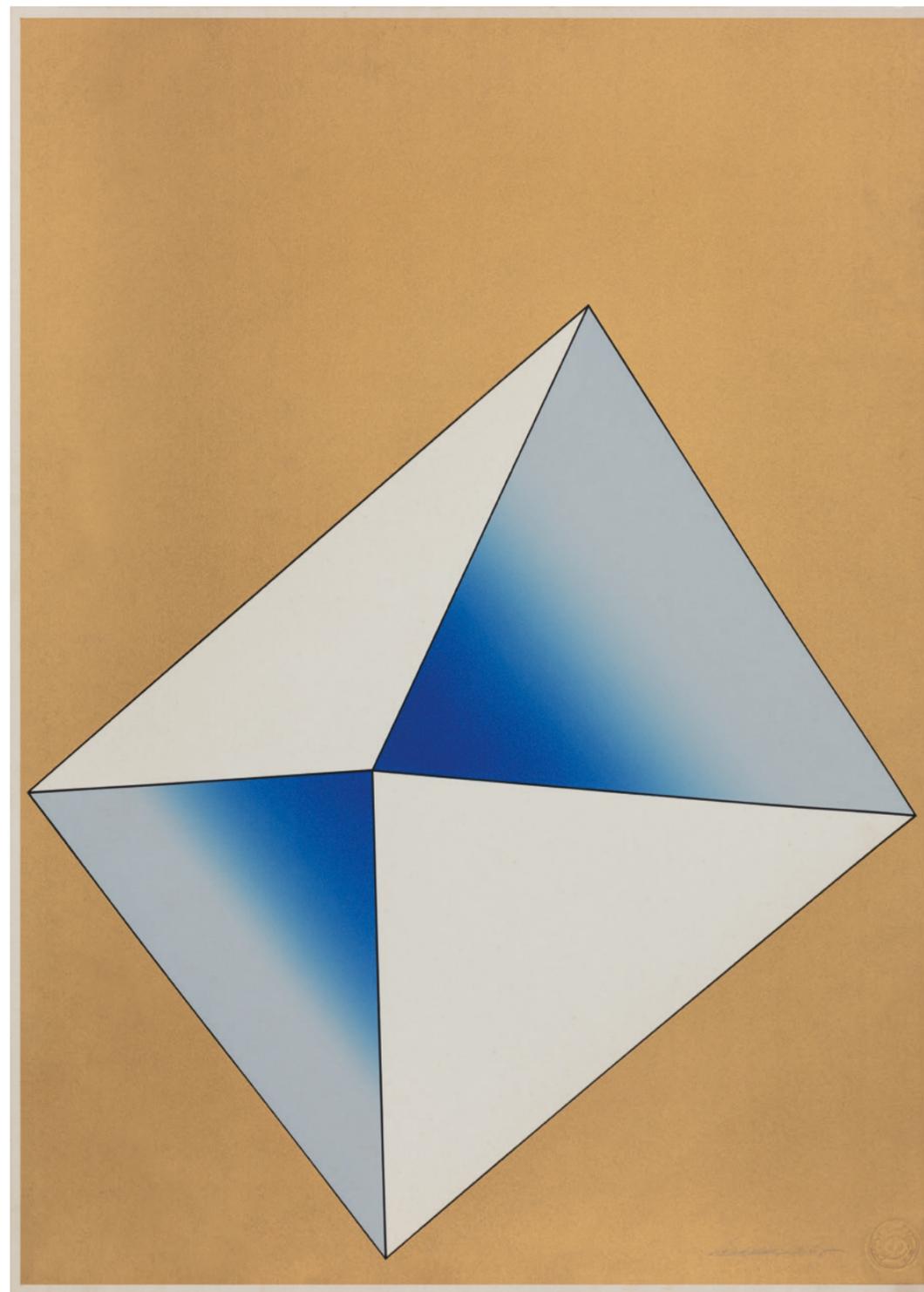
Prisma | Prism, 1984
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
50 x 70 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à esq. | *on the left*
Planos | Planes, 1985
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
70 x 50 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



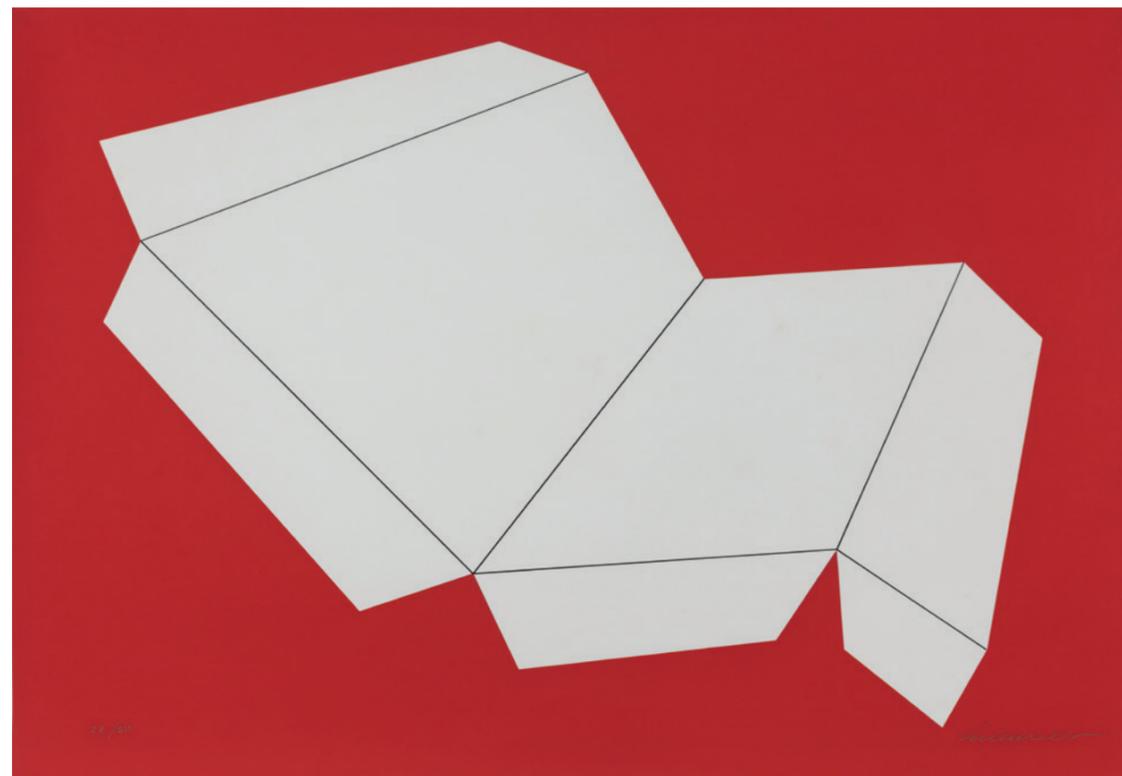
Translação | *Translation*, 1984
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
50 x 70 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à dir. | *on the right*
Sem título | *Untitled*, 1987
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
70 x 50 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

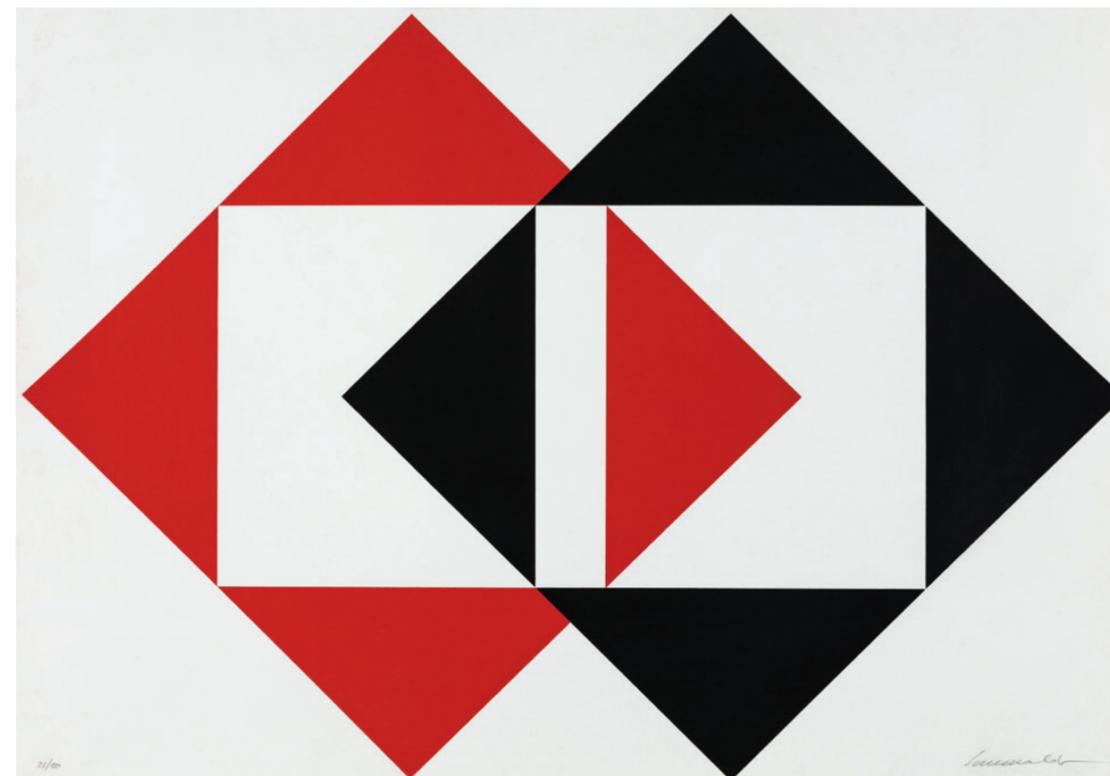


Abóbora | *Abóbora*, 1985
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
70 x 50 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

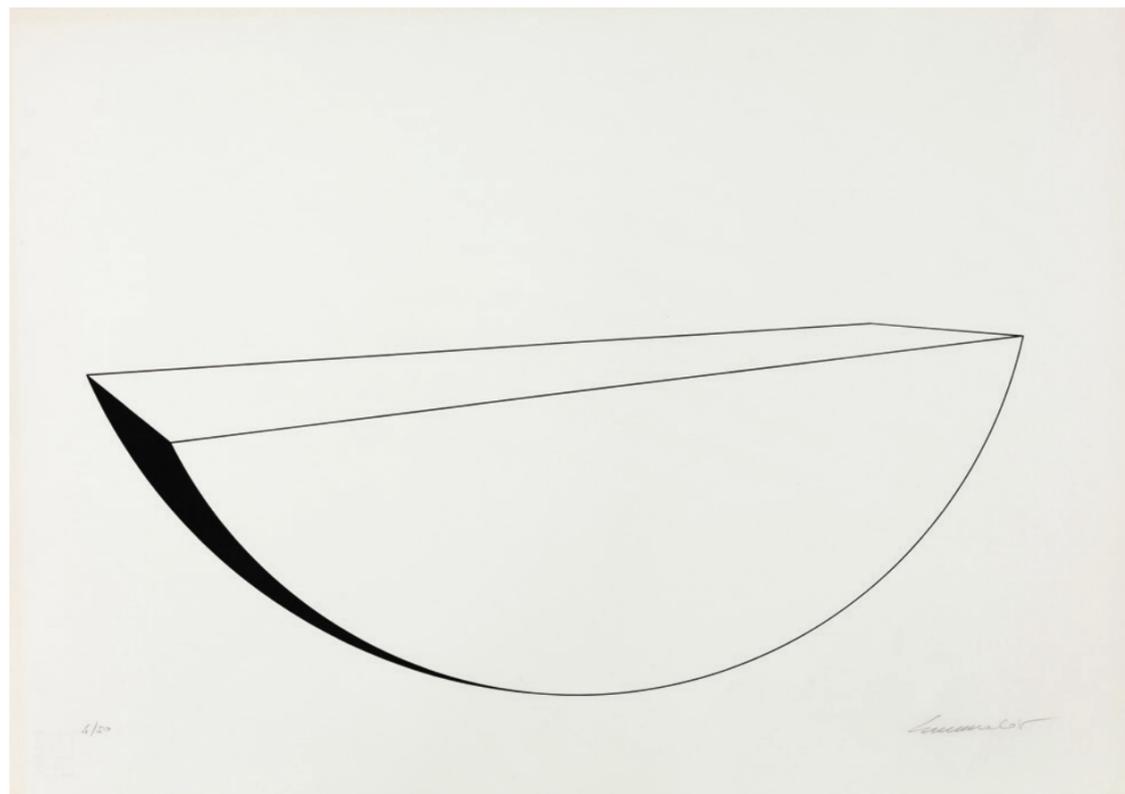




Embalagem | *Packaging*, 1984
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
50 x 70 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

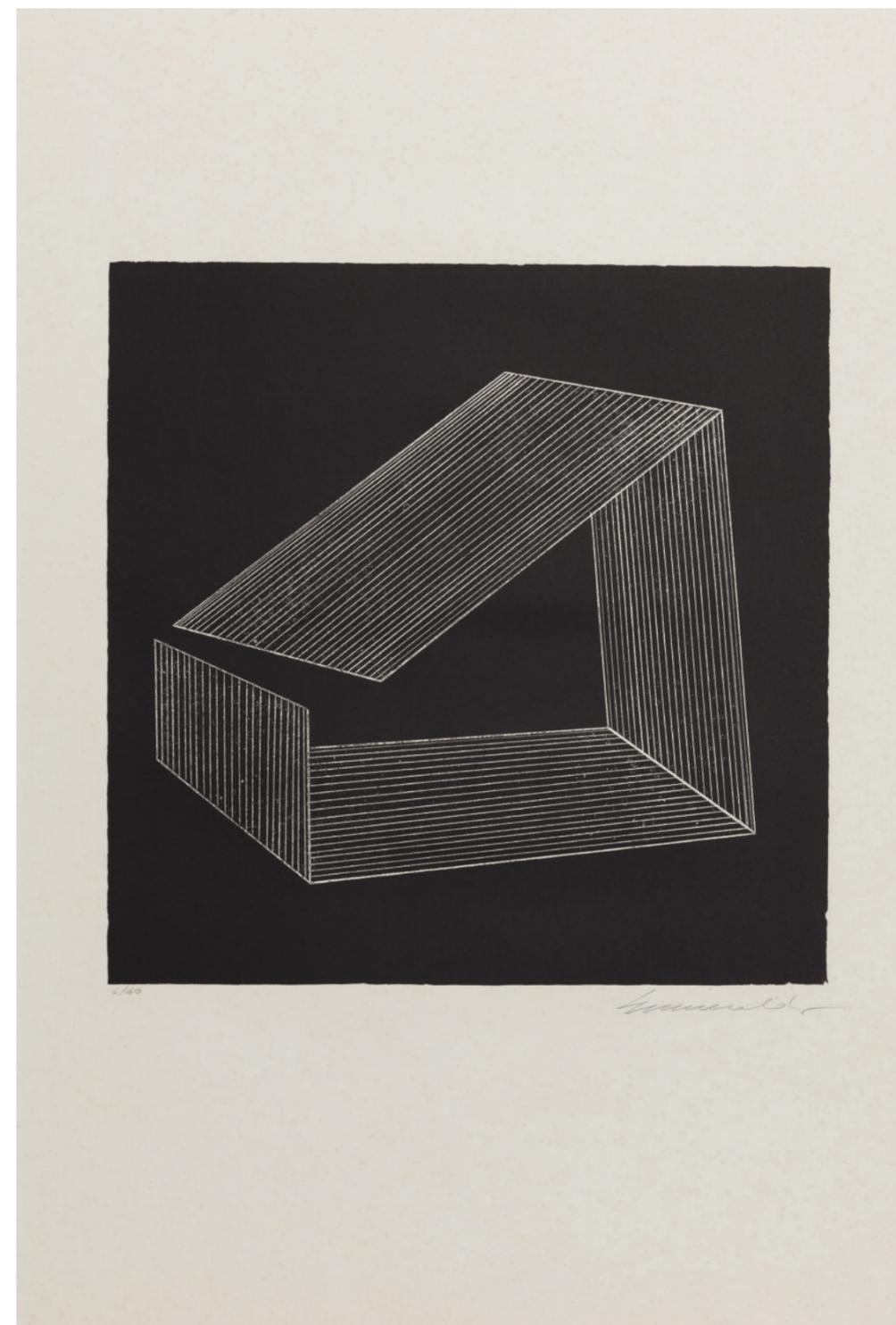


Sem título | *Untitled*, 1984
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
50 x 70 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Vírgula | Comma, 1985
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
50 x 70 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

à dir. | *on the right*
Planos | Planes, 1976
Litogravura sobre papel | *Lithograph on paper*
71 x 50 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



Torção II | *Torsion II*, 1985
Serigrafia sobre papel | *Serigraph on paper*
70 x 50 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Sem título | *Untitled*, 1986
Aço pintado | *Painted steel*
110 x 21 x 25 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à dir. | *on the right*
Tetraedro Duplo | *Double Tetrahedron*, 1989
Aço pintado | *Painted steel*
120 x 135 x 200 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Sem título | *Untitled*, 1986
Aço pintado | *Painted steel*
130 x 50 x 35 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

Sem título | *Untitled*, 2015
Aço pintado | *Painted steel*
195 x 49 x 43 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Sem título | *Untitled*, 1986
Aço pintado | *Painted steel*
110 x 25 x 22 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Sem título | *Untitled*, 1986
Aço pintado | *Painted steel*
200 x 33 x 33 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

Sem título | *Untitled*, 1989
Aço pintado | *Painted steel*
117,5 x 136 x 35 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

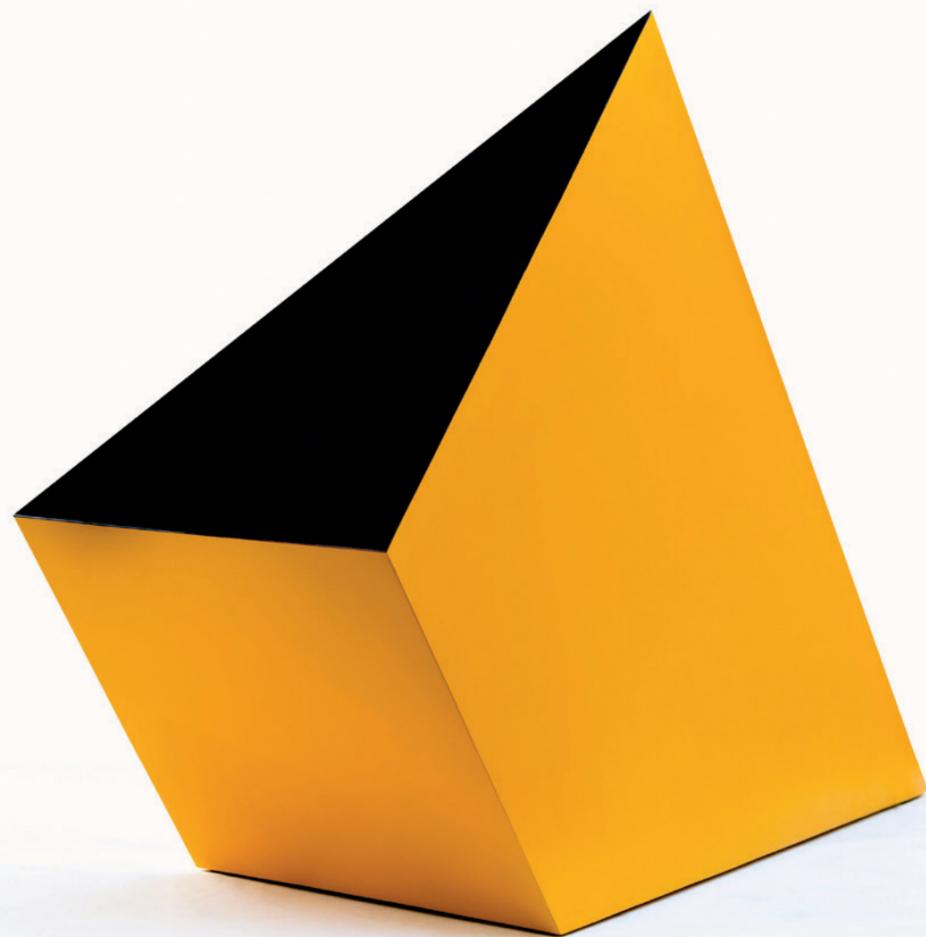




Flechas | *Arrows*, 1989
Relevo em aço pintado – Obra composta por dois elementos – um côncavo e outro convexo | *Painted steel relief – Work composed of two elements, one concave and one convex*
a. 136 × 20,5 × 16,5 cm / b. 144,6 × 22,3 × 12,5 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

à dir. | *on the right*
Prisma Triangular | *Triangular Prism*, 2015
Aço pintado | *Painted steel*
81 × 80,5 × 129 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE





Prismas | *Prisms*, 1981-2015
Aço pintado | *Painted steel*
a. 87 x 145 x 42,5 cm b. 107 x 185 x 42,5 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

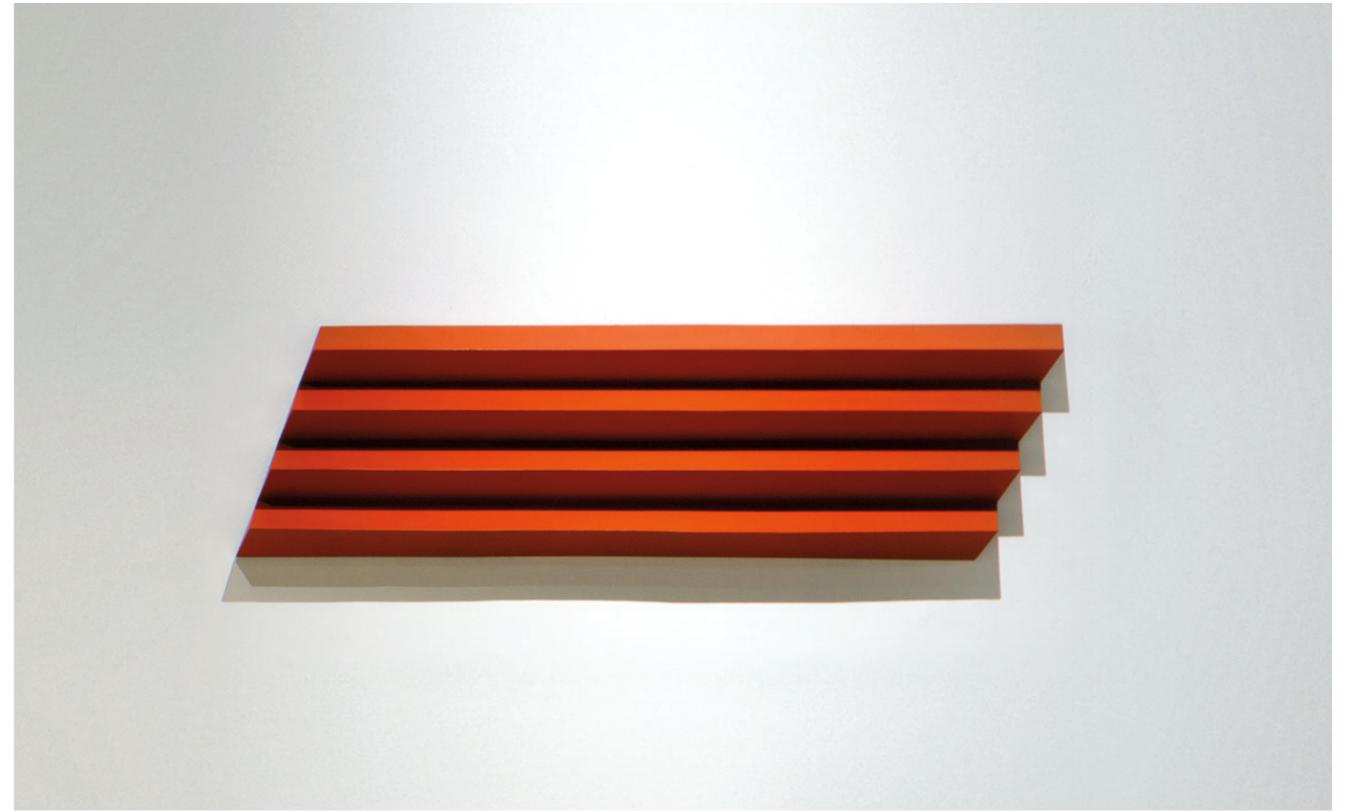
à esq. | *on the left*
Prisma Triangular | *Triangular Prism*, 1981-2015
Aço pintado | *Painted steel*
81,5 x 40 x 129 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

Sem título | *Untitled*, 1987-2015
Aço pintado | *Painted steel*
199 x 17 x 17 cm
Medidas com base triangular | *Measurements with triangular base*, 219 x 70 x 35 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



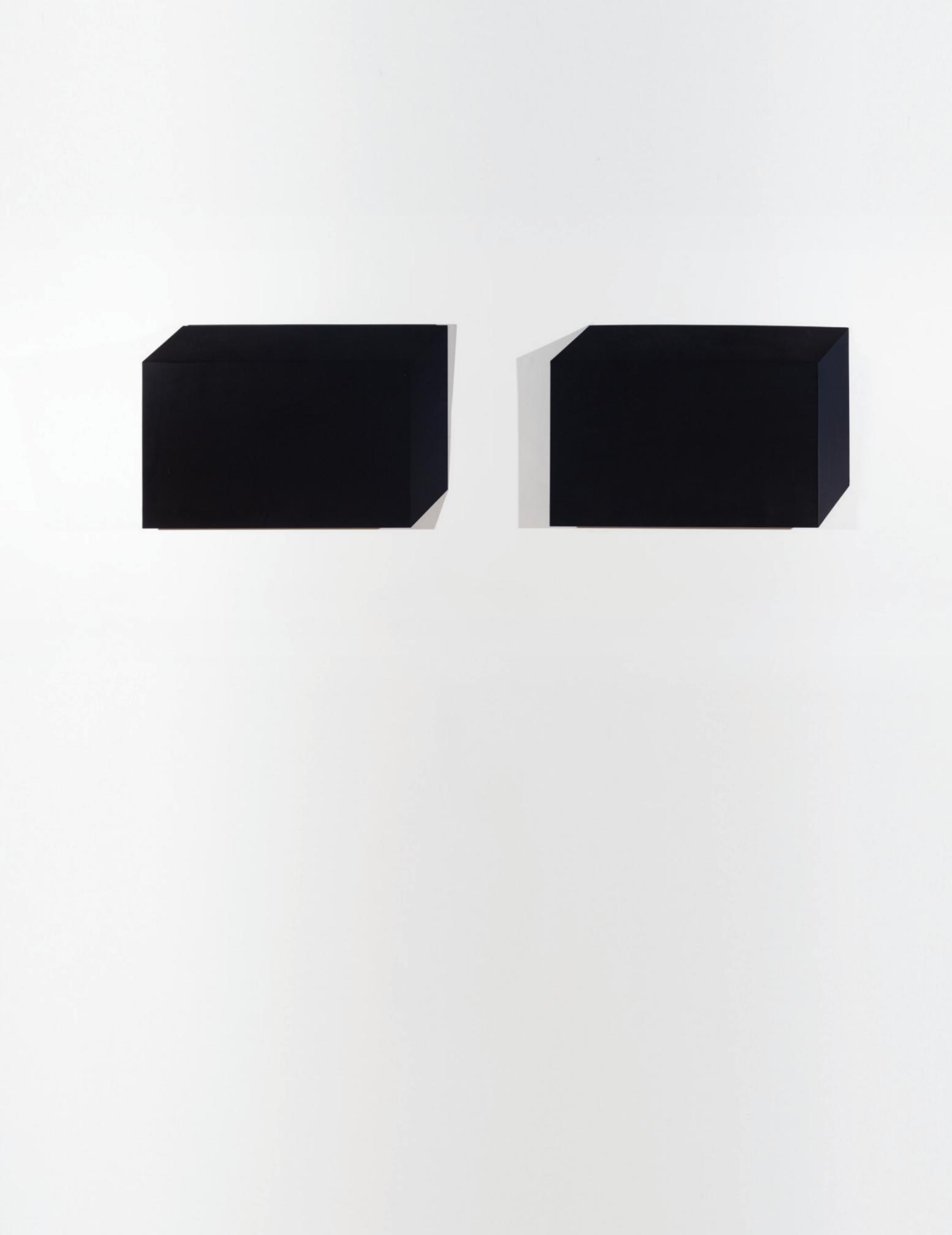
Sem título | *Untitled*, 1989
Aço pintado | *Painted steel*
290 x 36 x 20 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Sem título | *Untitled*, 1986
Relevo em aço pintado | *Painted steel relief*
57 x 201 x 11 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à esq. | *on the left*
Sem título | *Untitled*, 1986
Aço pintado | *Painted steel*
80 x 50 x 50 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título | *Untitled*, 1985
Relevo em aço pintado – Obra composta por dois elementos | *Painted
steel relief – Work composed of two elements*
100 x 105 x 10 cm cada | *each*
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



Prisma | Prism, 1989-2010
Relevo em aço inox, polido, escovado e pintado | *Painted polished, brushed stainless steel relief*
141 x 53 x 0,12 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

Cubo | Cube, 1989-2010
Relevo em aço inox, polido, escovado e pintado | *Painted polished, brushed stainless steel relief*
77 x 74 x 0,12 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



Projeto Rosso | *Projeto Rosso*, 1989-2021
Objeto pênsl em alumínio pintado e placa espelhada | *Hanging object in painted aluminum and mirrored plate*
198 x 33 x 33 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

à dir. | *on the right*
Xis | *Xis*, 2015
Relevo em aço inox trefilado e chapa pintados | *Painted drawn stainless steel relief and plate*
232,5 x 137 x 80 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE





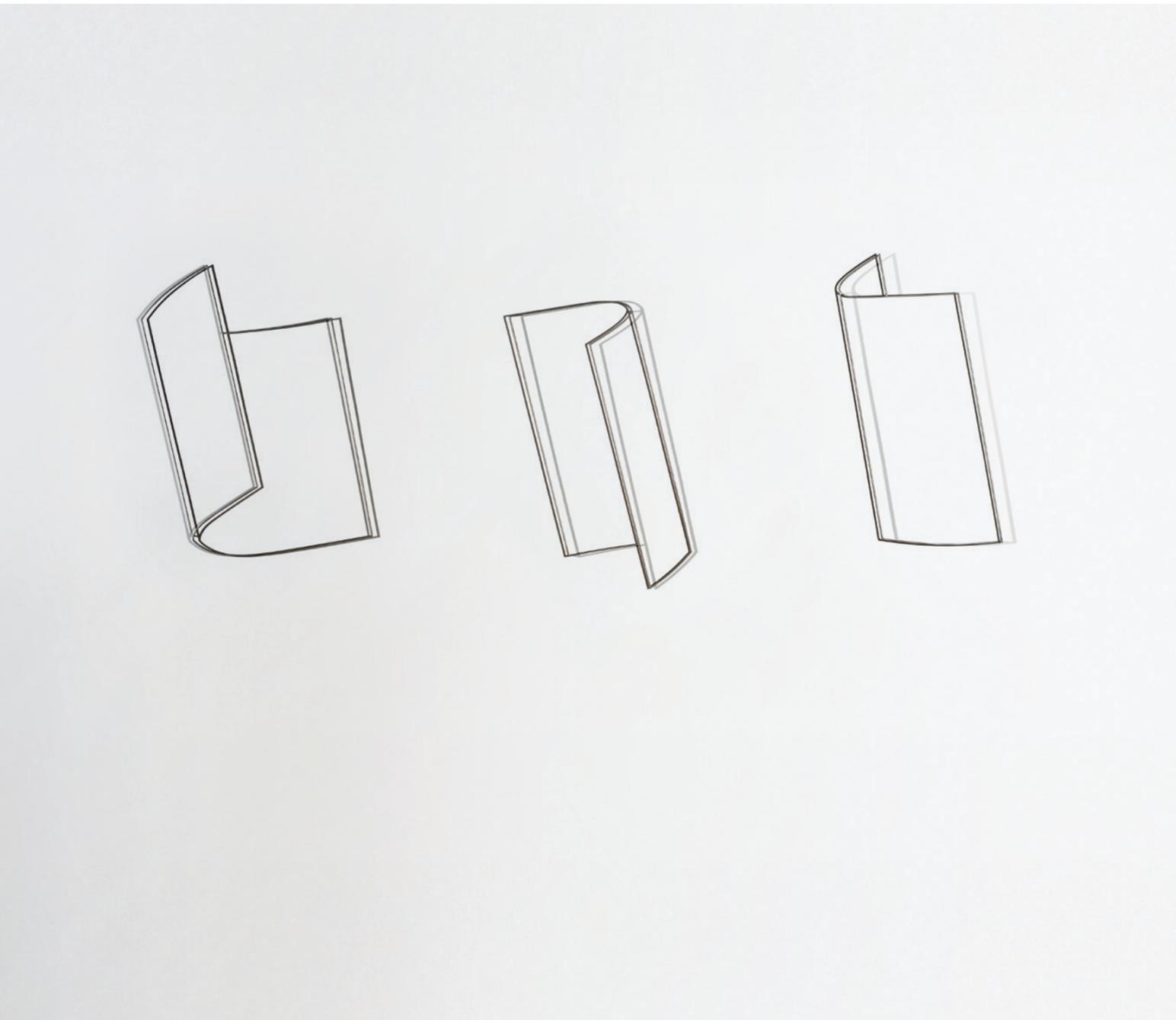
Quando o Aço É Transparente | *When Steel Is Transparent*, 2000-2012
Aço inox | *Stainless steel*
50 x 50 x 50 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à dir. | *on the right*
Sem título | *Untitled*, 2015
Aço inox trefilado | *Drawn stainless steel*
245 x 62 x 54 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título | *Untitled*, 2006
Aço trefilado pintado | *Painted drawn steel*
260 x 62 x 62 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE





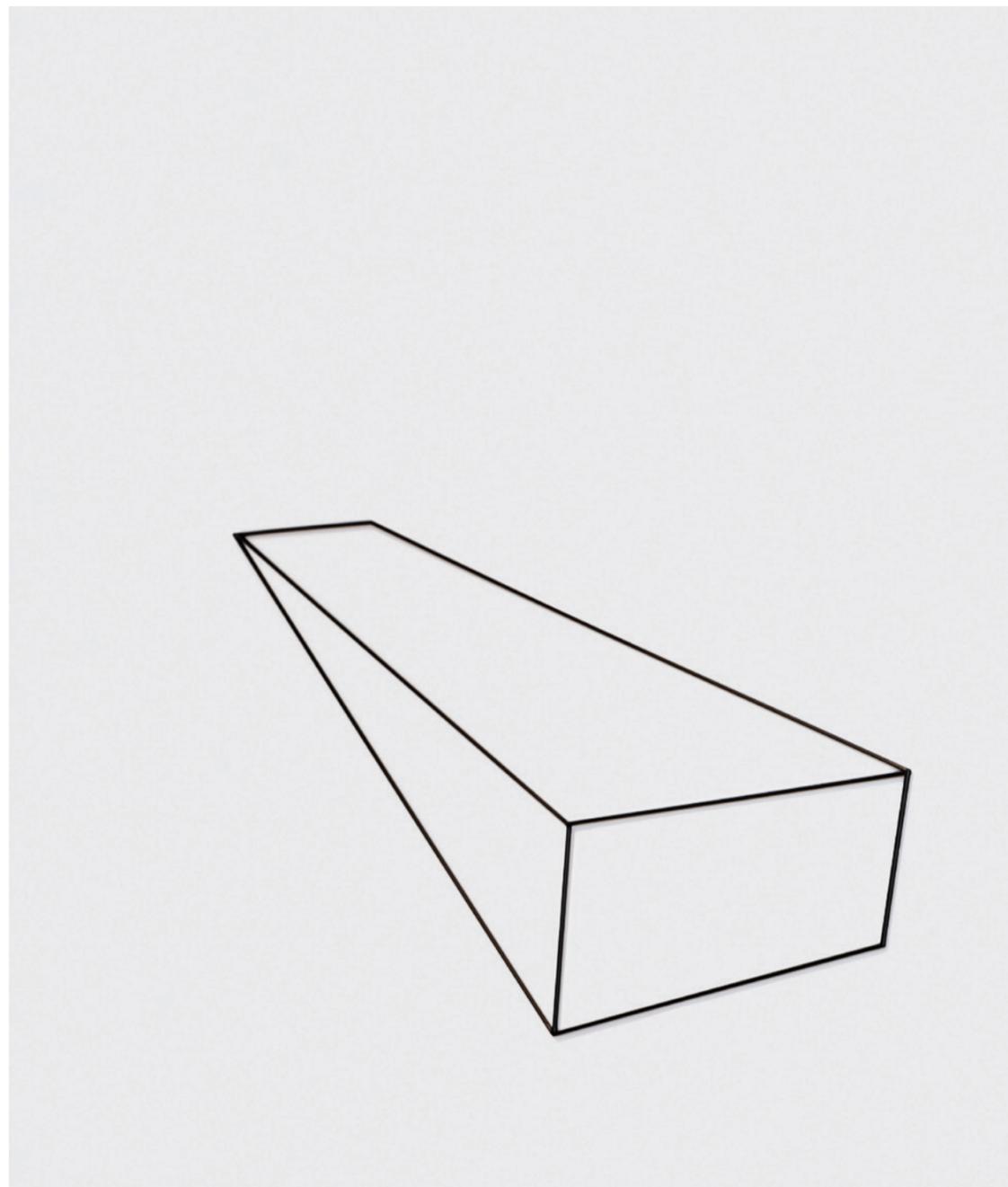
Cilindros Parabólicos | *Parabolic Cylinders*, 2014
Relevo em aço inox pintado – Obra composta por três elementos | *Painted stainless steel relief – Work composed of three elements*
a. 114 x 70 cm, b. 114 x 44,5 cm, c. 114 x 45,4 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

à dir. | *on the right*
Sem título | *Untitled*, 2016
Relevo em aço inox trefilado pintado | *Painted drawn stainless steel relief*
90 cm de aresta | *edge*
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



Sem título | *Untitled*, 2006-2011
Aço treilado pintado | *Painted drawn steel*
80 cm (de arestas) cada cubo | *(edges) each cube*
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Cunha | *Wedge*, 2002
Relevo em aço inox trefilado pintado | *Painted drawn stainless steel relief*
78 x 200 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à dir. | *on the right*
Prisma | *Prism*, 2015
Relevo em aço trefilado pintado | *Painted drawn steel relief*
250 x 150 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





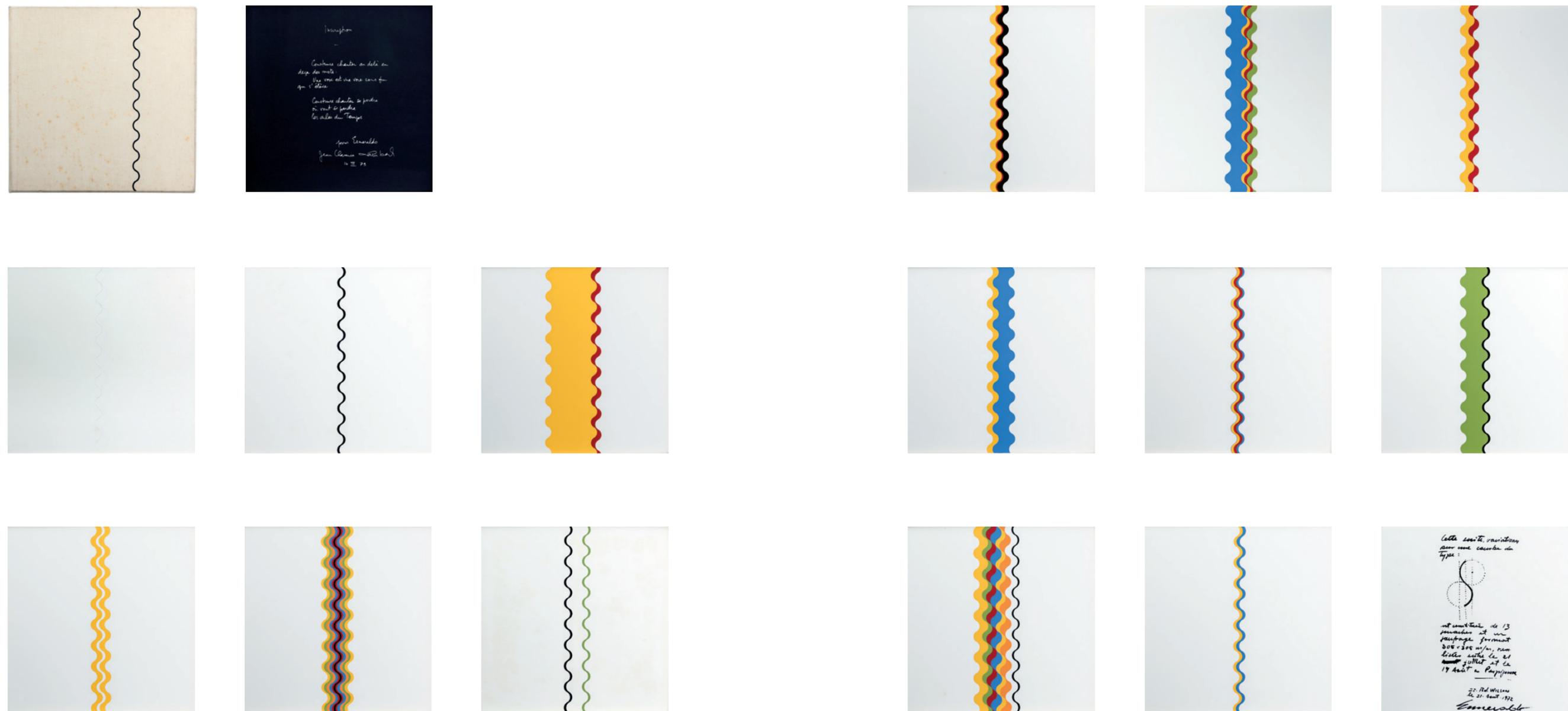
Disco | *Disc*, 1997-2014
Aço pintado com furo no centro | *Painted steel with a hole at its centre*
150 cm de diâmetro | *diameter*
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à esq. | *on the left*
Volume | *Volume*, 2009
Aço inoxidável | *Stainless steel*
92 x 85 x 75 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

Cônicas - côncavas e convexas | *Conicals - concave and convex*, 2004-2012
Aço inox polido e escovado - Obra composta por cinco elementos semelhantes |
Polished and brushed stainless steel - Work composed of five similar elements
115 cm de diâmetro | *diameter* x 17,5 cm, cada | *each*
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

à dir. | *on the right*
Onda | *Wave*, 1980
Aço pintado | *Painted steel*
199 x 44,5 x 39 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Variations sur une Courbe (Suite Catalane) | *Variations sur une Courbe (Suite Catalane)*, 1972
 Álbum: 13 gravuras (serigrafia) – uma gaufre e um poema de Jean-Clarence Lambert |
 Album: 13 prints (serigraphs) – one embossing and one poem by Jean-Clarence Lambert
 32,5 x 32,2 cm
 Coleção | Collection Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



Sem título | *Untitled*, 1977
Pintura acrílica sobre tela | *Acrylic paint on canvas*
60 x 60 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

à dir. | *on the right*
Infinito | *Infinite*, 1978
Mármore | *Marble*
28 x 48,5 x 26,5 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

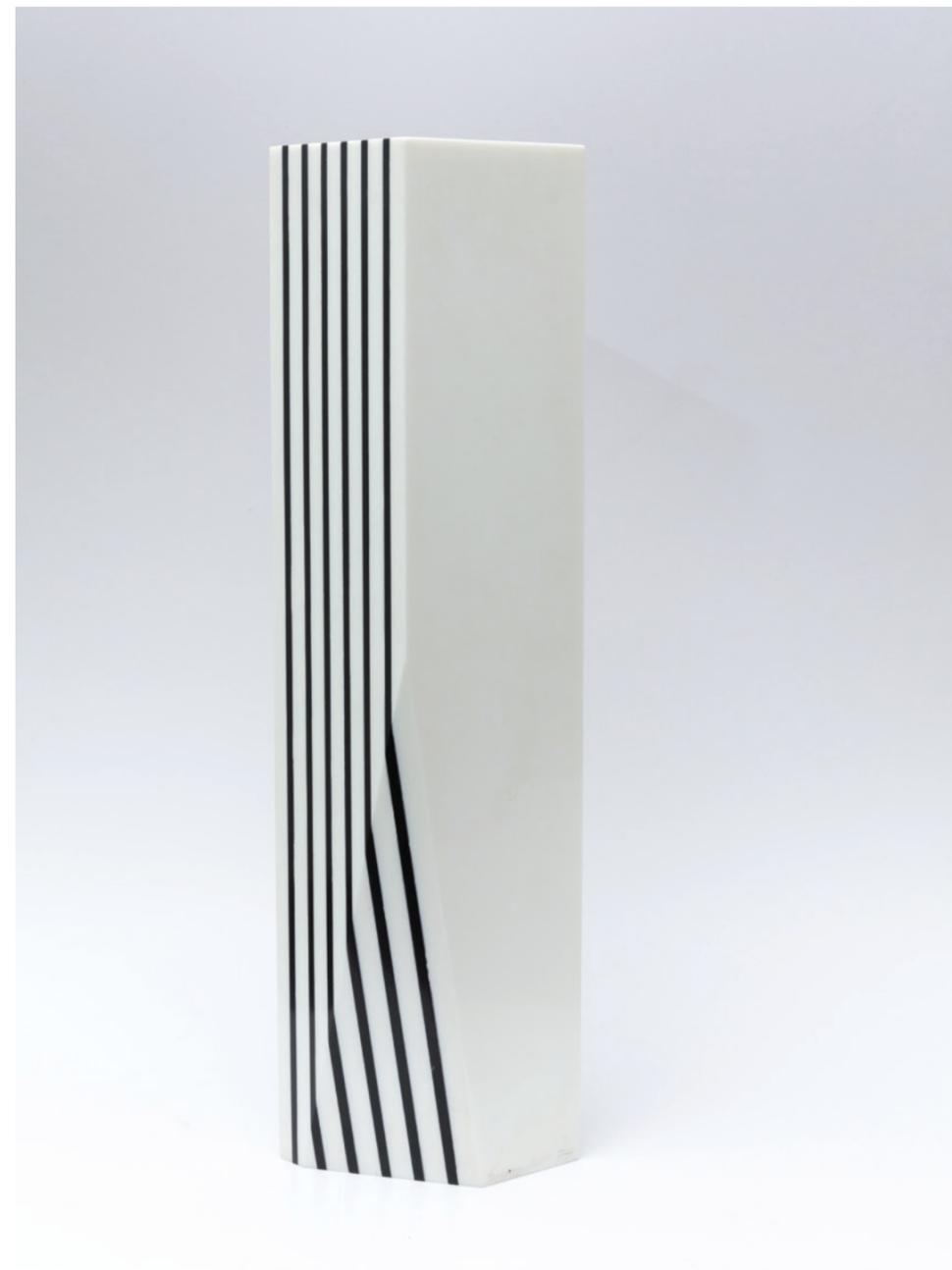




Sem título | *Untitled*, 1974
Plexiglass | *Plexiglass*
33,3 x 4 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

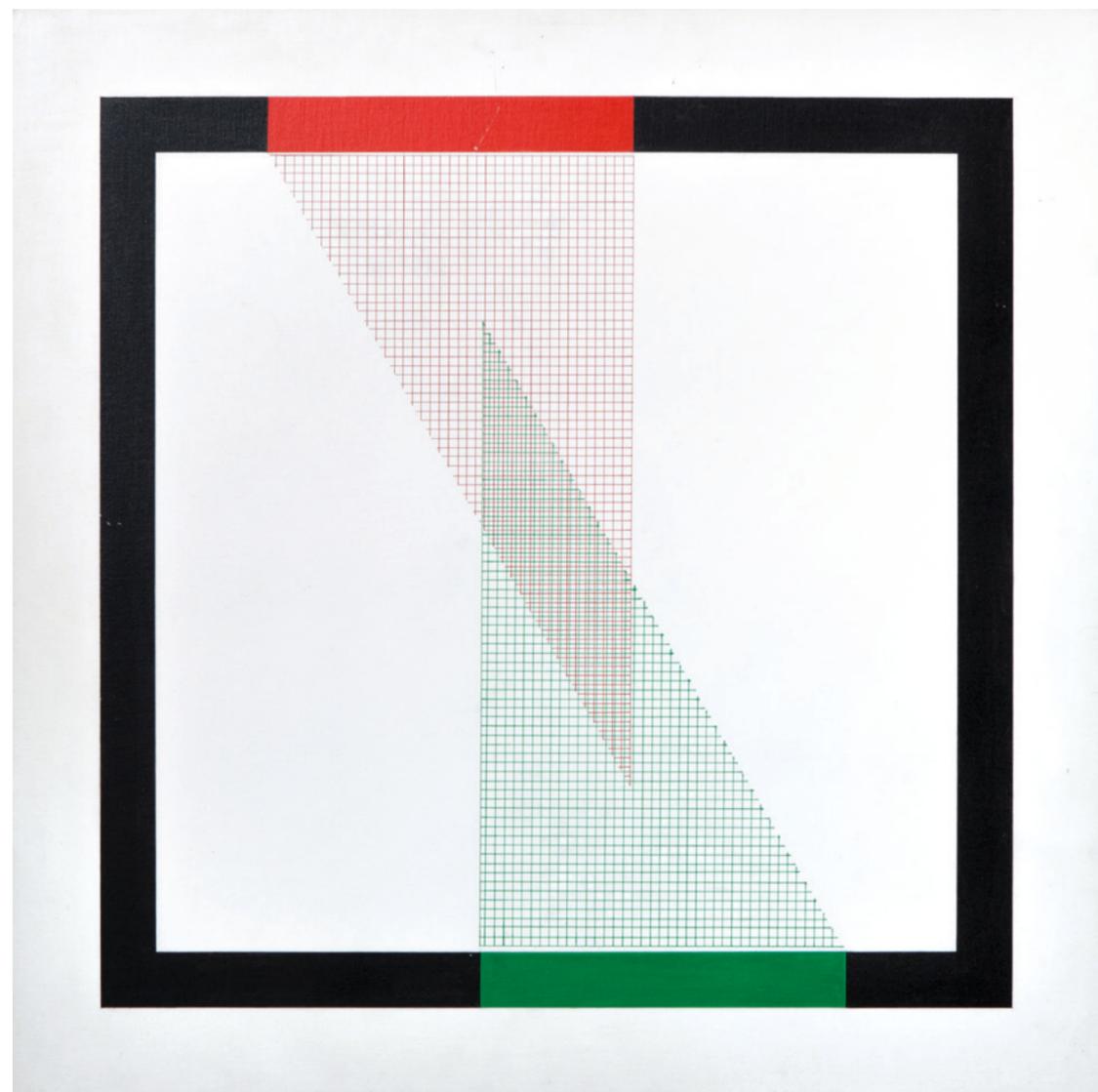
à dir. | *on the right*
Sem título | *Untitled*, 1974
Plexiglass | *Plexiglass*
35 x 14,5 x 7 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





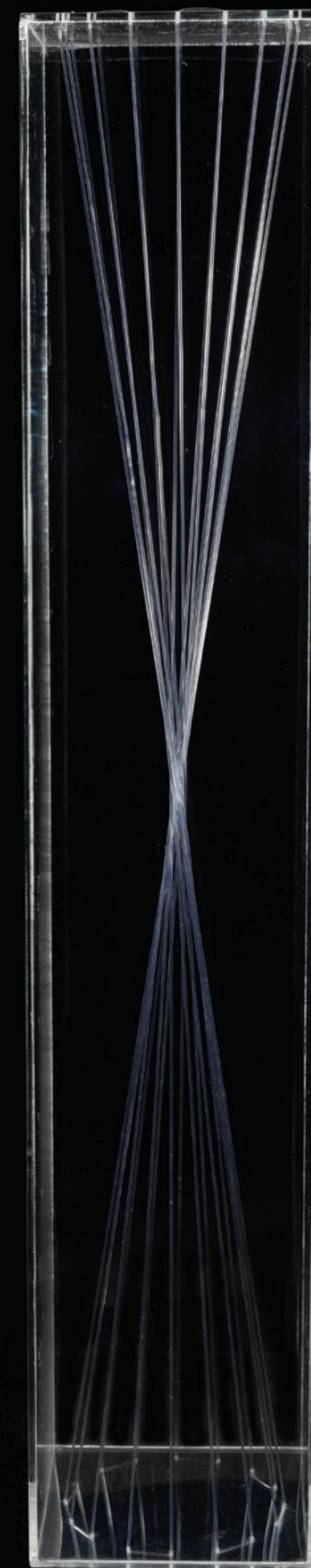
Sem título | *Untitled*, 1974
Plexiglass | *Plexiglass*
47,6 x 10,7 x 13 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

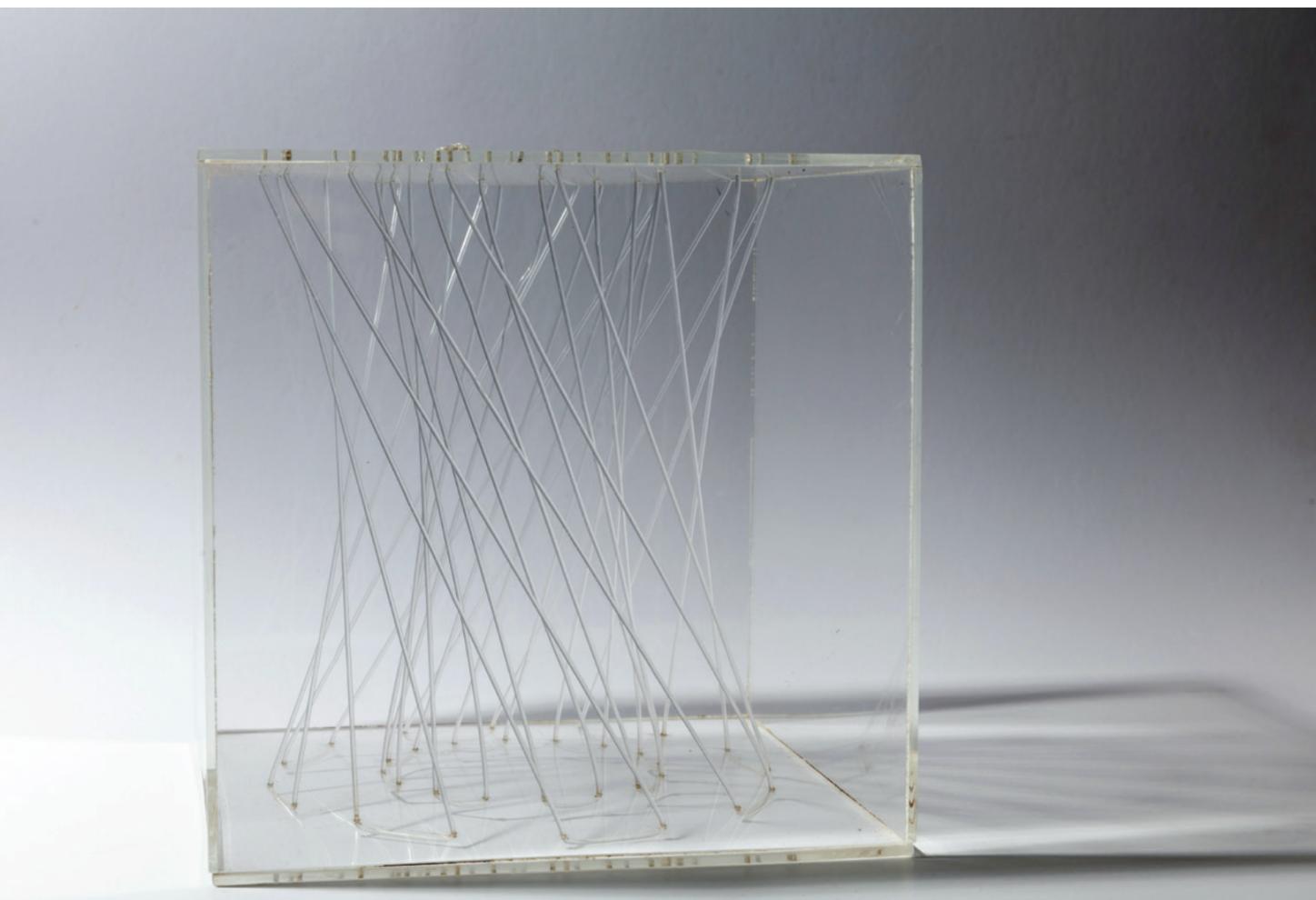
à esq. | *on the left*
LI, 1975
Plexiglass | *Plexiglass*
a. 71 x 41 x 6,5 cm, b. 52 x 5 x 7 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Indução Cromática | *Chromatic Induction*, 1977
Pintura acrílica sobre tela sobre Eucatex | *Acrylic paint on canvas on Eucatex*
60 x 60 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

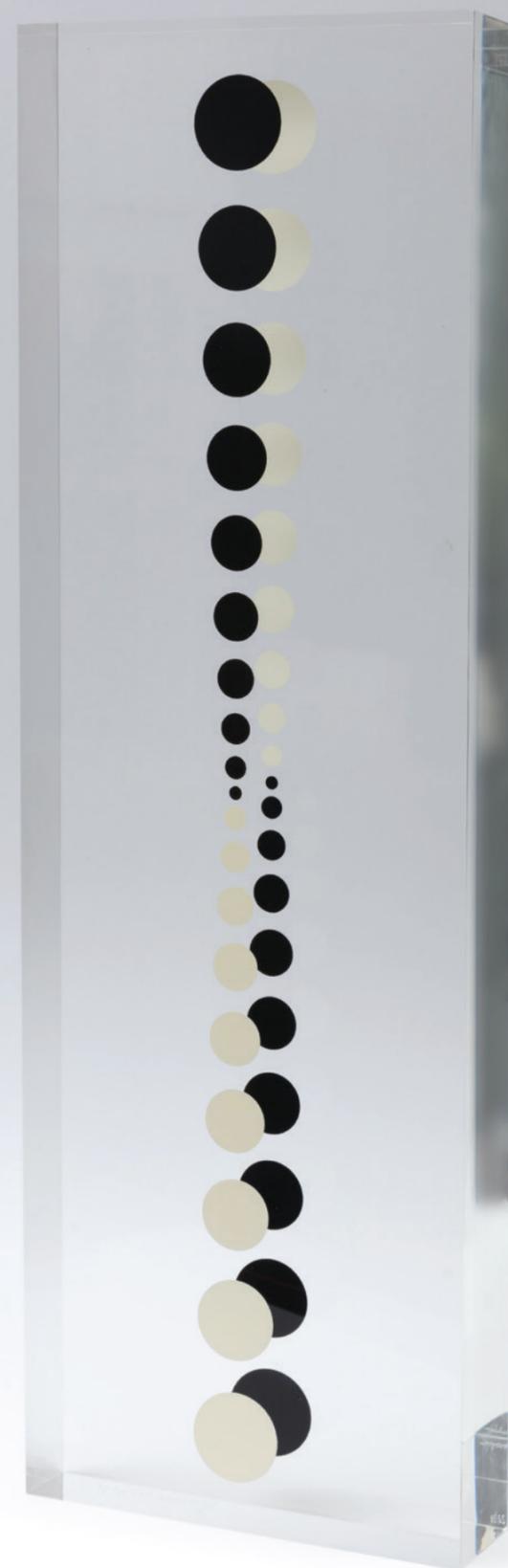
à dir. | *on the right*
Cones | *Cones*, 1982
Acrílico e fio de nylon | *Acrylic and nylon wire*
80 x 15 x 15 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Sem título | *Untitled*, 1982
Acrílico e fio de nylon | *Acrylic and nylon wire*
20 x 20 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

à dir. | *on the right*
Réfléchissant | *Réfléchissant*, 1972
Plexiglass e impressão serigráfica | *Plexiglass and serigraph*
50 x 15 x 5 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE

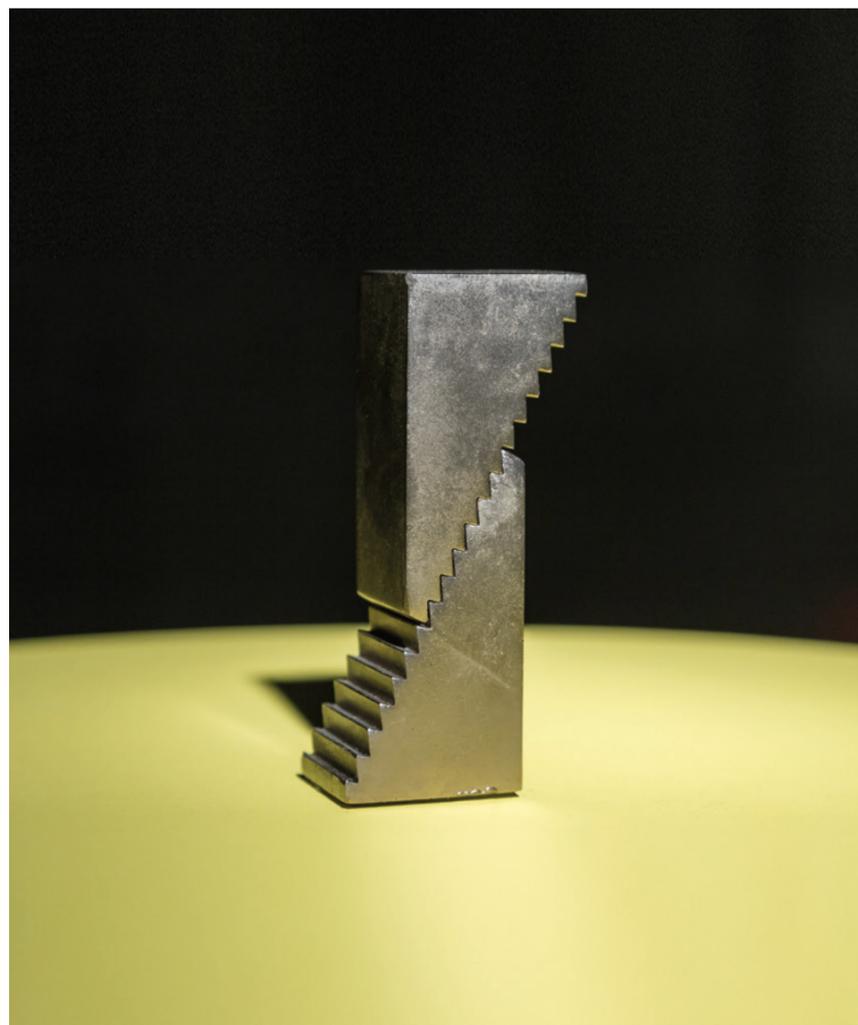




Lente | *Lens*, 1977
Plexiglass | *Plexiglass*
20 x 4,2 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

Hélice | *Helix*, 1967-2013
Acrílico | *Acrylic*
21 x 8 cm diâmetro | *diameter*
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE





Cales | *Cales*, 1967
Aço escovado | *Brushed steel*
6,4 x 4 x 3 cm
Coleção | *Collection* Ruth e Fabio Kok de Sá Moreira, São Paulo - SP

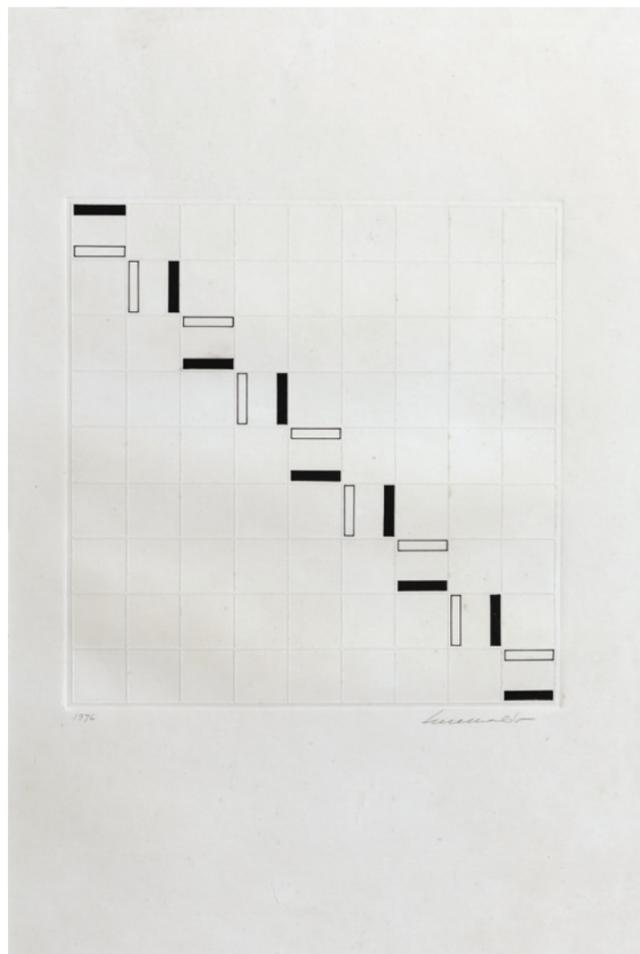
à dir. | *on the right*
Sem título | *Untitled*, 1980
Aço pintado | *Painted steel*
29 x 34 x 22 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



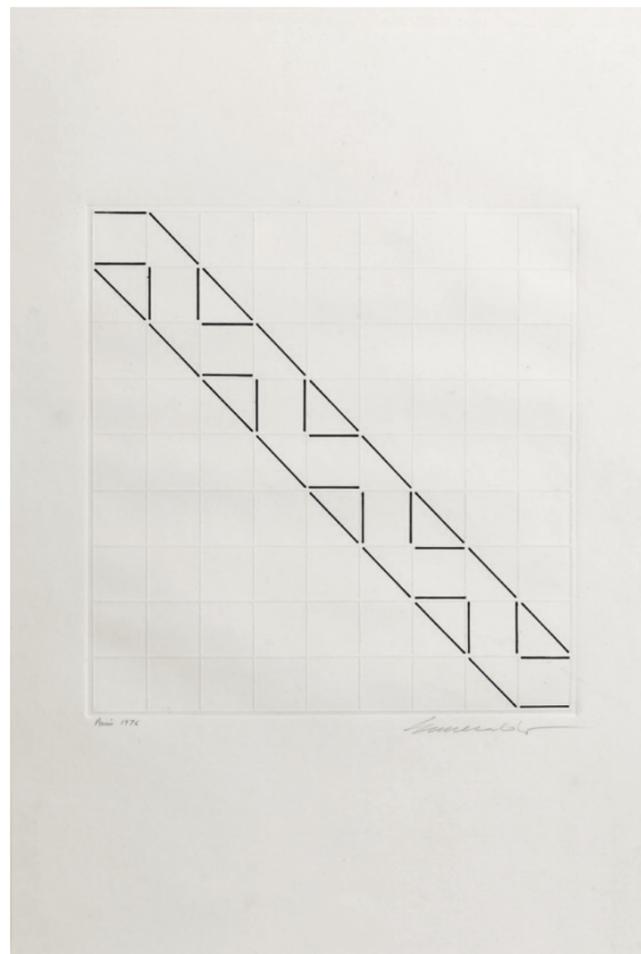


Triângulos | *Triangles*, 1981-2015
Aço pintado | *Painted steel*
35 x 40,5 x 22,5 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

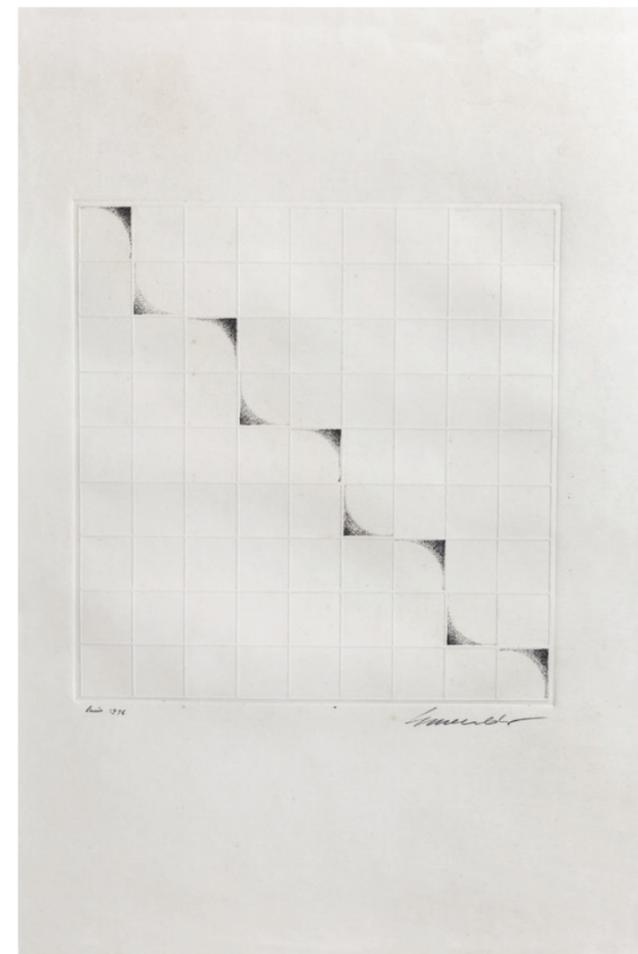
à esq. | *on the left*
Quadrados | *Squares*, 1981-2015
Aço pintado | *Painted steel*
66 x 61,5 x 29 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



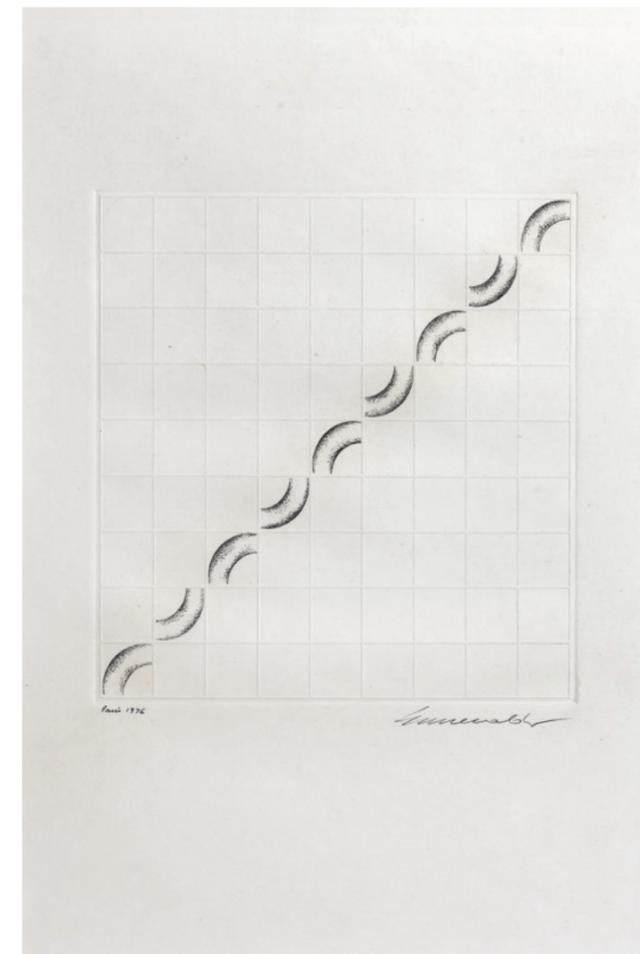
Sem título (Série Diagonal) | *Untitled (Diagonal Series)*, 1976
Gaufrage e nanquim sobre papel | *Gaufrage and India ink on paper*
50,6 x 30 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título (Série Diagonal) | *Untitled (Diagonal Series)*, 1976
Gaufrage e nanquim sobre papel | *Gaufrage and India ink on paper*
50,6 x 30 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título (Série Diagonal) | *Untitled (Diagonal Series)*, 1976
Gaufrage e nanquim sobre papel | *Gaufrage and India ink on paper*
50,6 x 30 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título (Série Diagonal) | *Untitled (Diagonal Series)*, 1976
Gaufrage e nanquim sobre papel | *Gaufrage and India ink on paper*
50,6 x 30 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título | *Untitled*, 1995-2016
Aço pintado | *Painted steel*
74 x 15 x 15 cm (base integrada à obra) | (*integrated base*)
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



à dir. | *on the right*
To Spin Span Spun | *To Spin Span Spun*, 1971-2010
Acrílico e aço inox | *Acrylic and stainless steel*
100 x 6 cm
Coleção particular | *Private collection* Fortaleza – CE



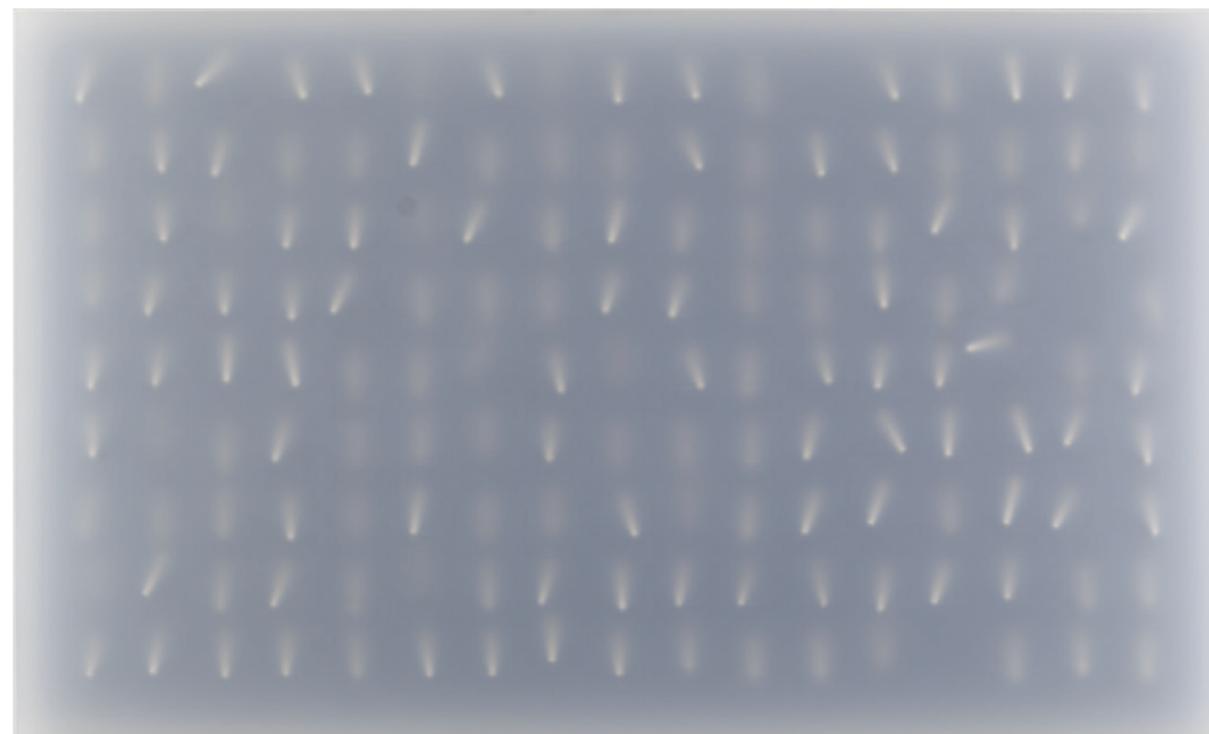
E7139 (Excitável) | *(Excitable)*, 1971
Cartão, acrílico, alfinete, papel | *Card, acrylic, pin, paper*
26 x 19,4 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



E7518 (Excitável) | *(Excitable)*, 1971
Cartão, acrílico, alfinete, papel | *Card, acrylic, pin, paper*
26 x 19,5 x 7 cm
Coleção | *Collection* Pablo Guterres



E7901 (Excitável) | (*Excitable*), 1979
Madeira, acrílico, fio de algodão | *Wood, acrylic, cotton yarn*
13,5 x 18,5 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Excitável | *Excitable*, 1970
Madeira e acrílico | *Wood and acrylic*
61 x 105 cm
Coleção | *Collection* Paulo Kuczynski Escritório de Arte, São Paulo - SP



Sem título | *Untitled*, 2016
Grafite sobre papel | *Graphite on paper*
45 x 65 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



Sem título | *Untitled*, 2016
Grafite sobre papel | *Graphite on paper*
37 x 65 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



Homenagem à Vovó Julieta | *Tribute to Grandma Julieta*, 2016
Grafite sobre papel | *Graphite on paper*
48 x 87 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



Para Vovó Zaira e Papai Álvaro | *To Grandma Zaira and Dad Álvaro*, 2016
Grafite sobre papel | *Graphite on paper*
48 x 87 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza – CE



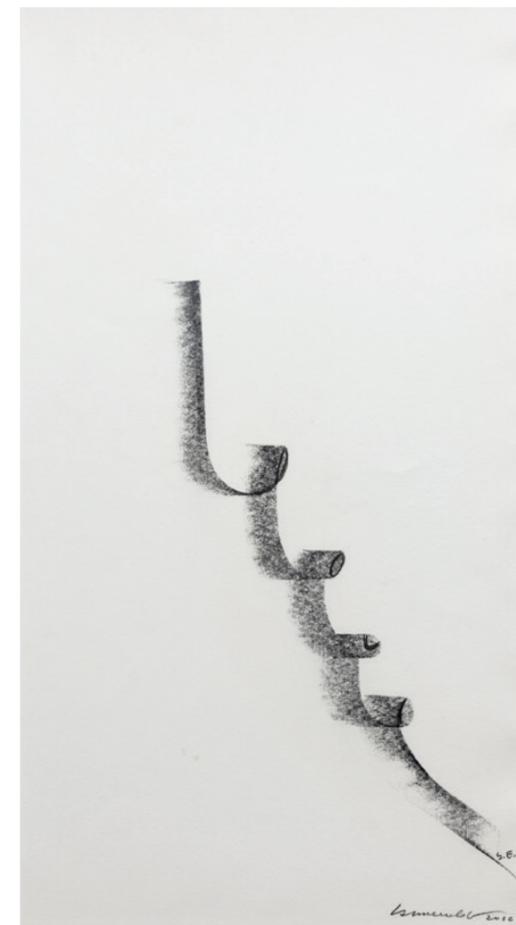
Sem título | *Untitled*, 2016
Grafite sobre papel | *Graphite on paper*
48 x 87 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título | *Untitled*, 2016
Grafite sobre papel | *Graphite on paper*
48 x 87 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título | *Untitled*, 2016
Grafite sobre papel | *Graphite on paper*
48 x 87 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Sem título | *Untitled*, 2016
Grafite sobre papel | *Graphite on paper*
48 x 87 cm
Coleção | *Collection* Instituto Sêrvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE



Marinha | *Marine*, 1950
 Óleo sobre madeira | *Oil on wood*
 24 x 41 cm
 Coleção | *Collection* Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza - CE

SÉRVULO ESMERALDO 1929-2017

1929

Sérvulo Esmeraldo nasce no Crato, Ceará.

Sérvulo Esmeraldo born in Crato, Ceará, Brazil.

1942

Com resíduos de materias que os ciganos usavam para consertar os tachos de cobre do engenho, Sérvulo faz suas primeiras peças em metal. Desenvolvendo na mesma época pequenas engenhocas que se movimentam pelo fluxo da água. As linhas e os movimentos definem o que seria futuramente seu campo conceitual artístico.

Esmeraldo starts making his first metal pieces and small devices that move with the flow of water, using left over materials the gypsies used to repair copper pans. The lines and motions defined what would become his conceptual artistic domain.

1947

Já residindo em Fortaleza, estudou no Liceu e trabalhou na gráfica do Instituto Histórico e Geográfico do Ceará.

Attends high school in Fortaleza and works at the printing services of the Historical and Geographical Institute of Ceará.

1950

Integrante da Sociedade Cearense de Artes Plásticas — SCAP, participa do VI Salão de Abril.

Joins the Ceará Society for the Plastic Arts — SCAP and participates in the 6th Salão de Abril.

1951

Exposição individual de pintura (monotipias) na Sociedade de Cultura Artística do Crato, CE. Em São Paulo, conclui o 3º ano do Científico e ingressa no curso preparatório para o vestibular da FAU/USP.

Solo exhibition (monotypes) at Crato Society for Artistic Culture, CE. Finishes High School and joins the preparation class for São Paulo University's School of Architecture and Urbanism (FAU), in São Paulo.

Participa do Salão Paulista de Arte Moderna, com xilogravuras. Prêmio de Aquisição.

Participates in Salão Paulista de Arte Moderna (São Paulo Modern Art Exhibition) with woodcuts. Acquisition Prize.

1953

Ilustrador no jornal *Correio Paulistano*. Entre 1953 e 1954, passa a abordar a geometria na sua xilogravura, por meio do sistema construtivo das folhas, galhos, sementes, e dos moluscos.

Illustrator at Correio Paulistano newspaper. In 1953 and 1954, starts investigating geometry in his woodcuts, through the structure of leaves, branches, seeds and molluscs.

1956

Individual no Clube dos Artistas, São Paulo, SP

Solo exhibition at Clube dos Artistas, São Paulo, SP

1957

Bolsista do governo francês, em Paris, cursou Litografia na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts e Gravura em Metal com Johnny Friedlaender.

Receives a scholarship from the French Government. Studies lithography at École Nationale Supérieure des Beaux-Arts and metal engraving with Johnny Friedlaender.

Individual no MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP

Solo exhibition at MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP

1959

Participa com gravuras da V Bienal Internacional de São Paulo.

Exhibits engravings at the V São Paulo International Biennial.

1960

Jeune Gravure Contemporaine, Musée d'Art Moderne de Paris.

Jeune Gravure Contemporaine (Young Contemporary Engraving), Musée d'Art Moderne, Paris.

1961

Individual na Galerie Maurice Bridel, em Lausanne, Suíça.

Solo exhibition at Maurice Bridel Gallery, Lausanne, Switzerland.

1962

Individuais no MAM Bahia; Galeria de Arte do Recife; Galeria Relevo, Rio de Janeiro; Reitoria da Universidade do Ceará, Fortaleza.

Solo exhibitions at Bahia Museum of Modern Art (MAM Bahia); Art Gallery of Recife; Relevo Gallery, Rio de Janeiro; Rectorate of Ceará State University, Fortaleza.

1963

Grava e imprime para o pintor Serge Poliakoff, a partir de seus guaches, cerca de 20 gravuras em metal.

Engraves and prints around 20 metal engravings for painter Serge Poliakoff based on his gouaches.

Individual na Galerie Maurice Bridel, Lausanne, Suíça.

Solo at Maurice Bridel Gallery, Lausanne, Switzerland.

Participa da VII Bienal Internacional de São Paulo.

Participates in the VII São Paulo International Biennial.

Individual na Galleria Il Canale, Veneza, Itália.

Solo at Galleria Il Canale, Veneza, Itália.

1964

1965

Executa painel de Serge Poliakoff, de 1,80 x 5,90 m, no Hotel Carlton, em Cannes, França.

Produces a 1.80 m x 5.90 m panel by Serge Poliakoff at Hotel Carlton, in Cannes, France.

1966

Inicia a série *Excitáveis*, quadros e objetos eletrostáticos, que o particularizam na arte cinética internacional.

Begins the Excitables series, composed of electrostatic frames and objects, that would set him apart in the international kinetic art scene.

1967

Série de múltiplos *Les Cales*, apropriação de um instrumento de trabalho de torneiro mecânico, cuja forma passa a utilizar também em desenhos, gravuras e esculturas.

Multiple series Les Cales, making use of a metallurgical tool, and using the tool's shape in drawings, engravings and sculptures.

1968

Individual na Galerie Maurice Bridel, Lausanne, Suíça.

Solo exhibition at Maurice Bridel Gallery, Lausanne, Switzerland.

1969

Participa do movimento América Latina Não-Oficial, que trabalhou em Paris contra a tortura e a ditadura militar no Brasil e na América Latina; e da campanha contra a participação de artistas europeus na chamada Bienal do Boicote (X Bienal Internacional de São Paulo).

Participates in the América Latina Não-Oficial (Unofficial Latin America) movement, based in Paris, against military dictatorship in Brazil and Latin America and in the campaign against the participation of European artists in the so-called Boycott Biennial (X São Paulo International Biennial).

L'idée et la matière, Galerie Denise René, Paris.

L'idée et la matière, Denise René Gallery, Paris.

1974

1975

Individuais no Gabinete de Artes Gráficas, São Paulo; Galeria Ignez Fiúza, Fortaleza; White Gallery, Lutry, Lausanne; Galeria Paul Bruck, Luxemburgo.

Solo exhibitions: Graphic Arts Cabinet, São Paulo; Ignez Fiúza Gallery, Fortaleza; White Gallery, Lutry, Lausanne; Paul Bruck Gallery, Luxemburg.

De Alexandre, Esmeraldo, Morandini, Sircana, Galeria F22, Palazzolo, Itália.

De Alexandre, Esmeraldo, Morandini, Sircana, Galeria F22, Palazzolo, Italy.

Individuais Palácio das Artes, Belo Horizonte; Petite Galerie, Rio de Janeiro.

Solo exhibitions: Palácio das Artes (Arts Palace), Belo Horizonte; Petite Galerie, Rio de Janeiro.

1976

1977

Realiza painel para a Assembleia Legislativa do Ceará e dois relevos de grande porte para instituições empresariais de Fortaleza (uma destas foi doada para a Pinacoteca de São Paulo).

Creates a panel for the Legislative House of the State of Ceará, and two large-scale reliefs for corporate institutions in Fortaleza (one of which was donated to Pinacoteca de São Paulo).

1978

Inaugura o *Monumento ao Interceptor Oceânico*, com 11,20 x 33,90 x 1,50 m, na Praia do Náutico, em Fortaleza.

Inaugurates the Monumento ao Interceptor Oceânico (Monument to the Oceanic Interceptor), dimensions 11.20 x 33.90 x 1.50 m, at Praia do Náutico (Náutico Beach), Fortaleza.

1980

Com ateliê montado em Fortaleza, fixa residência na capital cearense.

Sets up his studio and settles in Fortaleza.

Realiza a escultura cinética *Pulsação*, 5,00 x 0,60 m; o portão-mural *Ondas*, 2,10 x 4,20 m; relevo s/ título, 2,64 x 4,57 m, Fortaleza.

Produces the kinetic sculpture Pulsação (Pulsation), 5.00 x 0.60 m; mural-portal Ondas (Waves), 2.10 x 4.20 m; untitled relief, 2.64 x 4.57 m, Fortaleza.

1983

Inicia com Dodora Guimarães as *Edições Xisto Colonna*, livros de artista contendo xilogravuras ou estampas impressas em papel artesanal, fabricados em seu ateliê.

Launches, with Dodora Guimarães, Edições Xisto Colonna (Xisto Colonna Publishing), with books featuring woodcuts and prints on craft paper made in his studio.

Escultura *Infinito*, com 7,20 x 0,50 x 0,35 m, Praça Murilo Borges, Fortaleza.

Infinito (Infinite) sculpture, dimensions 7.20 x 0.50 x 0.35 m, at Praça Murilo Borges (Murilo Borges Square), Fortaleza.

1984

Escultura-fonte *Sem título*, comemorativa dos 75 anos do DNOCS, com 9 metros de altura. Em certas condições de vento e luz, esta obra produzia arco-íris.

Fountain-sculpture Sem título (Untitled), commemorating the 75 years of DNOCS, 9-metres high. The work creates a rainbow under certain wind and light conditions.

1985

Individual *Trajetória 1947-1985*, Arte Galeria, Fortaleza.

Solo exhibition Trajectory 1947-1985, Arte Gallery, Fortaleza.

Panorama da Arte Tridimensional Brasileira, MAM São Paulo.

Panorama da Arte Tridimensional Brasileira (Panorama of Brazilian 3-Dimensional Art), Museum of Modern Art (MAM São Paulo).

1986

Concepção e curadoria da 1ª Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras, Parque Ecológico do Cocó Adahil Barreto, Fundação Demócrito Rocha, Fortaleza.

Conceives and curates the 1st International Exhibition of Ephemeral Sculptures, at Ecological Park of Cocó Adahil Barreto, Demócrito Rocha Foundation, Fortaleza.

Individual no aniversário de 10 anos da Skultura Galeria de Arte, em São Paulo.

Solo exhibition at the 10th anniversary of Skultura Art Gallery, São Paulo.

Exposição *Esmeraldo/Krajcberg*, Arte Galeria, Fortaleza.

Esmeraldo/Krajcberg Exhibition, Arte Gallery, Fortaleza.

Escultura *Quadrados*, com 5,65 x 5,65 x 4 m, Campus do Pici, UFC.

Quadrados (Squares) sculpture, dimensions 5.65 x 5.65 x 4 m, Pici Campus, Federal University of Ceará.

Em Busca da Essência — Elementos de Redução na Arte, IXX Bienal de São Paulo.

Em Busca da Essência — Elementos de Redução na Arte (In Search of Essence — Elements of Reduction in Art), at São Paulo's IXX Biennial.

1987

Curadoria e realização da 2ª Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras, Parque Ecológico do Cocó Adahil Barreto, Fundação Demócrito Rocha, Fortaleza.

Curates and produces the 2nd International Exhibition of Ephemeral Sculptures, at Ecological Park of Cocó Adahil Barreto, Demócrito Rocha Foundation, Fortaleza.

Escultura *Observatório*, com 4,26 x 5,33 x 5,04 m, Fortaleza.

Observatório (Observatory) sculpture, dimensions 4.26 x 5.33 x 5.04 m, Fortaleza.

1992

Monumento ao Jangadeiro, aço pintado, com 5,19 x 3,53 x 3,90 m, Beira-mar, Fortaleza.

Monumento ao Jangadeiro (Monument to the Jangadeiro), paint on steel, dimensions 5.19 x 3.53 x 3.90 m, Beira-mar, Fortaleza.

1993

Idealizador e curador da 1ª Exposição Nacional de Arte Efêmera, Parque do Cocó, Fortaleza.

Idealises and curates the 1st National Exhibition of Ephemeral Art, Parque do Cocó, Fortaleza.

1994

Bienal Brasil Século XX, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo.

Bienal Brasil Século XX (Brazil 20th Century Biennial), São Paulo Biennial Foundation, São Paulo.

Escultura cinética *La Femme Bateau*, com 5,20 x 4,50 x 0,50 m, Praia de Iracema, Fortaleza.

Kinetic sculpture La Femme Bateau (The Boat Woman), dimensions 5.20 x 4.50 x 0.50 m, Praia de Iracema (Iracema Beach), Fortaleza.

1995

Cruzeiro do altar-mor, com 5,00 x 2,50 m, Catedral Metropolitana de Fortaleza.

Main altar cross, dimensions 5.00 x 2.50 m, Metropolitan Cathedral of Fortaleza.

2000

Investigações: A Gravura no Brasil no Século XX, Instituto Cultural Itaú, São Paulo.

Investigações: a Gravura no Brasil no Século XX (Investigations: Brazilian Engraving in the 20th Century), Itaú Cultural Institute, São Paulo.

Mostra do Redescobrimento: Brasil +500, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo.

Mostra do Redescobrimento: Brasil +500 (Rediscovery Exhibition: Brazil +500), São Paulo Biennial Foundation, São Paulo.

2001

1ª Bienal de Artes do Cariri, Juazeiro do Norte, e individual na Galeria do SESC, Crato.

1st Arts Biennial of Cariri, Juazeiro do Norte, and solo exhibition at SESC Gallery, Crato.

2002

Ballet Gráfico, escultura-fonte composta de três cones, medindo o maior: 4,20m altura x Ø 2,60m, Praça da Sé, Fortaleza.

Ballet Gráfico (Graphic Ballet), fountain-sculpture composed of three cones, with the largest one measuring 4,20 m (h) x 2.60 m (Ø), Praça da Sé (Sé Square), Fortaleza.

2004

Pour un Art Concret, Espace de L'Art Concret, Donation Albers-Honneger, Mouans-Sartoux, França.

Pour un Art Concret, Espace de L'Art Concret, Donation Albers-Honneger, Mouans-Sartoux, França.

2007

Sérvulo Esmeraldo: Les Excitables 1966-1975, Sicardi Gallery, Houston, Texas, EUA.

Sérvulo Esmeraldo: Les Excitables 1966-1975, Sicardi Gallery, Houston, Texas, USA.

Individual no Museu de Arte Contemporânea, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza.

Solo exhibition at Museum of Contemporary Art at Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza.

O(s) Cinético(s), Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.

O(s) Cinético(s) (The Kinetic[s]), Tomie Ohtake Institute, São Paulo.

2010

Les Excitables, Festival @rtOutsiders, Maison Européenne de La Photographie, Paris.

Les Excitables, @rtOutsiders Festival, Maison Européenne de La Photographie, Paris.

Asis, Cruz-Diez, De Barros, Esmeraldo, Le Parc, Tomasello, Soto, Sicardi Gallery, Houston.

Asis, Cruz-Diez, De Barros, Esmeraldo, Le Parc, Tomasello, Soto, Sicardi Gallery, Houston.

2011

Sérvulo Esmeraldo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP.

Sérvulo Esmeraldo, São Paulo State Pinakothek, SP.

Publicação do livro-catálogo *Sérvulo Esmeraldo*, coord. Aracy Amaral, Pinacoteca do Estado.

Sérvulo Esmeraldo catalogue-book published, coord. Aracy Amaral (State Pinakothek).

2013

Dynamo: Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013, Grand Palais, Paris.

Dynamo: Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art 1913-2013 (Dynamo: a century of light and motion in art 1913-2013), Grand Palais, Paris.

2014

Luz, Sérvulo Esmeraldo, Palácio da Abolição, Fortaleza.

Luz (Light), Sérvulo Esmeraldo, Palácio da Abolição (Abolition Palace), Fortaleza.

Sérvulo Esmeraldo | Pinturas, Desenhos, Gravuras, Esculturas, Objetos e Excitáveis, Galeria Pinakothek Cultural, Rio de Janeiro. Publicação do livro homônimo (Rio de Janeiro, Edições Pinakothek).

Sérvulo Esmeraldo | Pinturas, Desenhos, Gravuras, Esculturas, Objetos e Excitáveis (*Paintings, Drawings, Engravings, Sculptures, Objects and Excitables*), Pinakothek Cultural Gallery, Rio de Janeiro. Book published under the same name (Rio de Janeiro, Edições Pinakothek).

Criação do Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza.

Creation of the Sérvulo Esmeraldo Institute, Fortaleza.

O Arquivo Vivo de Sérvulo Esmeraldo, Instituto de Arte Contemporânea — IAC, São Paulo.

O Arquivo Vivo de Sérvulo Esmeraldo (The Living Archive of Sérvulo Esmeraldo), *Institute for Contemporary Art (IAC — São Paulo)*.

Sérvulo Esmeraldo, Paulo Darzé Galeria de Arte, Salvador.

Sérvulo Esmeraldo, *Paulo Darzé Art Gallery, Salvador.*

Individual *Traço, Volume, Espaço*, Galeria Raquel Arnaud, São Paulo.

Solo exhibition Traço, Volume, Espaço (Line, Volume, Space), Raquel Arnaud Gallery, São Paulo.

Sérvulo Esmeraldo, Universidade Regional do Cariri — URCA e Encosta do Seminário, Crato.

Sérvulo Esmeraldo, *Regional University of Cariri — URCA and Encosta do Seminário, Crato.*

Sérvulo Esmeraldo | Die europäischen Jahre/ The European Years 1957-1975, Beurette & Bailly Auktionen, Basel, Suíça.

Sérvulo Esmeraldo | *Die Europäischen Jahre/ The European Years 1957-1975, Beurette & Bailly Auktionen, Basel, Switzerland.*

Sérvulo Esmeraldo falece em Fortaleza, no dia 1º de fevereiro.

Sérvulo Esmeraldo dies in Fortaleza, on 1st February.

Excitáveis, Sicardi Gallery (de Houston), Frieze Masters Spotlights Section, Londres.

Excitáveis (Excitables), Sicardi Gallery (Houston); Frieze Masters Spotlights Section, London.

Artista homenageado da 6ª Edição do Prêmio Marcantonio Vilaça CNI SESI SENAI, com a realização da exposição *A Intenção e o Gesto, Projeto Arte e Indústria*.

Featured artist at the 6th Edition of the Marcantonio Vilaça CNI SESI SENAI Prize, with the exhibition A Intenção e o Gesto, Projeto Arte e Indústria (Intention and Gesture, Art and Industry Project).

Individual *Objetos Nômades*, Galeria Raquel Arnaud, São Paulo.

Solo exhibition Objetos Nômades (Nomadic Objects), Raquel Arnaud Gallery, São Paulo.

Pulsations (Pulsações) do Arquivo Vivo de Sérvulo Esmeraldo, Instituto Ling, Porto Alegre.

Pulsações do Arquivo Vivo de Sérvulo Esmeraldo (*Pulsations of the Living Archive of Sérvulo Esmeraldo*), *Ling Institute, Porto Alegre.*

Modernismo Brasileiro na Coleção Fundação Edson Queiroz, Museu Coleção Berardo, Lisboa.

Modernismo Brasileiro na Coleção Fundação Edson Queiroz (*Brazilian Modernism in the Collection of the Edson Queiroz Foundation*), *Berardo Collection Museum, Lisbon.*

Carlos Cruz-Diez & La Donation Albers-Honegger *Dialogues Concrets*, Espace de L'Art Concret, Centre D'Art Contemporain, Mouans-Sartoux, França.

Carlos Cruz-Diez & La Donation Albers-Honegger *Dialogues Concrets, Espace de L'Art Concret, Centre D'Art Contemporain, Mouans-Sartoux, França.*

Spielraum. Kunst, die sich verändern lässt, Landesgalerie, Linz, Áustria; Museum im Kulturspeicher Würzburg, Alemanha.

Spielraum. Kunst, die sich verändern lässt, Landesgalerie, Linz, Austria; Museum im Kulturspeicher Würzburg, Alemanha.

2017-2018

2019

Restauração das obras *Ballet Gráfico* (2002), *Infinito* (1983), *La Femme Bateau* (1994) e *Pulsção* (1980), Instituto Sérvulo Esmeraldo, com apoio da Prefeitura de Fortaleza.

No Ceará: Ano Cultural Sérvulo Esmeraldo, alusivo aos 90 anos do seu nascimento. É realizado no Crato o *Festival Sérvulo Esmeraldo 90*.

Sérvulo Esmeraldo: Linguagens Múltiplas, Instituto de Arte Contemporânea — IAC, São Paulo.

Escultura *Árvore do Conhecimento*, com 10,20 × 5,50 × 1,00 m, Sesc Guarulhos, SP.

Festival Sérvulo Esmeraldo 91, exposição ao ar livre, Largo da RFFSA, Crato.

Tombamento da casa grande do sítio Bebida Nova, agora Patrimônio Cultural Estadual, que passa a ser intitulada Casa do Sérvulo Esmeraldo.

Sérvulo Esmeraldo 90+2, Pinakothek, São Paulo, SP.

Inauguração da sede ampliada do Instituto Sérvulo Esmeraldo, Fortaleza.

Inauguração no Crato do Centro Cultural do Cariri Sérvulo Esmeraldo.

É realizado o Festival Sérvulo Esmeraldo 93, no Crato.

Ballet Gráfico (Graphic Ballet) (2002), *Infinito* (Infinite) (1983), *La Femme Bateau* (The Boat Woman) (1994) and *Pulsção* (Pulsation) (1980) restored, *Sérvulo Esmeraldo Institute*, with the support of the *City Hall of Fortaleza*.

In the state of Ceará: Sérvulo Esmeraldo Cultural Year, in commemoration of his 90th anniversary. *Sérvulo Esmeraldo 90 Festival held in Crato*.

Sérvulo Esmeraldo: Linguagens Múltiplas (Multiple Languages), *Institute for Contemporary Art* (IAC — São Paulo).

Árvore do Conhecimento (Tree of Knowledge) *sculpture, dimensions 10.20 × 5.50 × 1.00 m, SESC Guarulhos, SP*.

Sérvulo Esmeraldo 91 Festival, open-air exhibition, Largo da RFFSA, Crato.

Main residence at Bebida Nova ranch is listed as state cultural heritage and becomes The Sérvulo Esmeraldo House.

Solo exhibition Sérvulo Esmeraldo 90+2, Pinakothek, São Paulo.

Inauguration of the enlarged headquarters of the Sérvulo Esmeraldo Institute, Fortaleza.

Inauguration of the Sérvulo Esmeraldo Cultural Centre of Cariri, in Crato.

Sérvulo Esmeraldo 93 Festival, in Crato.

ENTRE A LINHA E O ESPAÇO

O Manifesto Realista de Naum Gabo e Anton Pevsner, publicado em 1920 em Moscou, propunha, de modo semelhante ao de construtivistas como Tatlin, Rodchenko, Stepanova, uma diferenciação entre os métodos de produção da escultura e os do construtivismo. Ao contrário da peça esculpida, resultante de técnicas escultóricas convencionais como o desbaste e a fundição, a obra construída decorria da articulação por soldagem, colagem, encaixe ou aparafusamento de peças projetadas e produzidas antes da execução final da obra.

Inspiradas na moderna tecnologia da engenharia civil, os construtivistas sentiam-se historicamente mais próximos dos métodos utilizados pelos novos engenheiros na construção de uma ponte de ferro moderna do que daqueles acumulados pela tradição do bloco escultórico de pedra ou de metal. Dentre as ideias proclamadas por Gabo e Pevsner no Manifesto, a mais relevante para a história da arte construtiva mundial é sem dúvida alguma derivada desta diferenciação: a do anúncio de que pela primeira vez na história da humanidade era-nos possível, tecnicamente, separar volume e massa. Chamavam nossa atenção para a possibilidade que tínhamos, a partir de materiais industriais como o trilho e a viga, de construir um tubo somente pelas arestas. Isto é, o ineditismo de produzirmos volumes sem a massa correspondente.

Se essas questões são essenciais para que compreendamos o significado conjunto da produção de Sérvulo Esmeraldo, cuja lógica é parte da dinâmica histórica do construtivismo, a segunda e última delas é fundamental para o sentido específico dos *Teoremas* agora expostos.

Entretanto, Gabo e Pevsner afirmam também que a esfera gráfica não existe na vida real dos corpos. Questionam a linha como elemento da mimésis, já que nossa percepção dos contornos e limites dos objetos não se dá pela existência real da linha, mas pela delimitação tonal relativa à incidência da luz. Conforme esse raciocínio, não há nenhum sentido no uso da linha como elemento de representação. Eles aceitam-na como fator vetorial, conclusão que pode, à primeira vista, soar contraditória aos *Teoremas* que desenharam e materializam com fios de aço os contornos de planos dobrados, em curva, abertos ou fechados, e também de figuras geométricas sólidas como o cubo e a cunha.

É preciso, porém, que não nos esqueçamos de que os *Teoremas* de Esmeraldo são mais que uma simples evocação poética de demonstrações matemáticas. Eles são apropriações de diagramas de teoremas matemáticos da antiguidade e da modernidade que, despojados de suas referências algébricas, se tornam imagens sensíveis de ideias abstratas.

A apropriação é um procedimento recorrente na obra de Sérvulo Esmeraldo. No início dos anos 1960, por exemplo, ele se apropriou de uma ferramenta industrial dupla, *les cales*, que consistia em duas cunhas dentadas encaixadas uma na outra. Tratava-se de calços usados nas máquinas de fresar. A ferramenta foi editada pelo artista e tornou-se um best-seller vendido não só em galerias, como também em lojas de departamentos e supermercados. Mais recentemente, apropriou-se do monograma com o qual Dürer assinava seus trabalhos. Num contexto ainda mais amplo, se observarmos estas e outras apropriações do artista (tais como a de ideias), podemos afirmar que suas escolhas se dão de modo bastante heterogêneo, pois estão a serviço de suas invenções.

Esmeraldo explora nos *Teoremas* o campo fluido e sem definições formadas na confluência entre desenho e escultura, aberto a partir de ideias como as que vínhamos expondo. São, portanto, agora após a apropriação pelo artista, questões cuja única demonstração possível se dá no entrecruzamento da separação entre volume e massa, e o da invenção poética no lugar da operação lógica.

Mas como isso pode ser tecido a partir de dois tipos de espacialidades tão diversos? O pressuposto essencial reside na substituição da operação lógica pela invenção poética. Mas não somente nessa esfera. Se quisermos compreender a teia de sutis significados desses *Teoremas*, devemos também, como o artista, colocar nossa lógica a serviço da imaginação interpretativa. Assim, esses traços objetivos, mas dispersos, podem constituir uma leitura específica, um campo semântico possível.

A separação entre volume e massa, embora possível apenas no mundo sólido, possibilitou não somente ao engenheiro e ao arquiteto, como também ao escultor, explorar a face gráfica do espaço tridimensional, permitida pelas novas tecnologias. Muitos artistas construtivistas desenharam com arame ou com barras de metal ou madeira quando realizavam suas esculturas. Essa confluência de diversas disciplinas supõe sem dúvida alguma experimentação de materiais e suportes de diversas procedências, colocando aos artistas desafios análogos aos do inventor. Faceta que, no caso de Sérvulo, se manifesta e é vital ao longo de todo seu processo de trabalho.

Ao afirmarem que “não há gráfica na vida real dos corpos”, Pevsner e Gabo referiam-se antes à pintura e a seu corpo de ressonância do que à escultura. No mundo euclidiano no qual nos deslocamos e que percebemos por meio dos sentidos, existe uma estreita ligação entre visão e tato. Um objeto capturado pelo olhar é tão fluido e penetrável como

UM LEGÍTIMO COLECIONADOR DE IMAGENS*

a luz e as sombras que me permitem vê-lo. Entretanto, quando apalpado, ele se exhibe em sua solidez corpórea. Desse ponto de vista, as coisas quando são pintadas teriam uma solidez apenas virtual, derivada sempre da representação da "voluminidade" (no mesmo sentido atribuído por M. Merleau-Ponty em *O olho e o espírito*) do mundo no espaço bidimensional.

Entretanto, não se pode aplicar sem prejuízos essa interpretação da pintura para o âmbito da tridimensionalidade. As superfícies das coisas e seus contornos (e não a luz e as sombras) são o campo privilegiado daquilo que o teórico e historiador da arte suíço, Heinrich Wölfflin, designou como olhar tátil ao se referir a todas as manifestações da arte do Renascimento. Mas a concretização de uma gráfica num mundo delineado ou indefinido pela incidência luminosa e a projeção de sombras e meios-tons só se tornou uma possibilidade real a partir das técnicas da engenharia do ferro. A Torre Eiffel pode ser tomada, por exemplo, como um volume gráfico cujo fundo é o próprio espaço. Parte considerável de nossa arquitetura e design também pode ser vista dessa maneira.

Os *Teoremas* de Sérvulo Esmeraldo trabalham a margem transitiva e permutável entre a construção e a gráfica. Sua investigação sobre as possibilidades poéticas da linha vem de muito antes dos trabalhos atuais. Desde o fim da década de 1980, passou a produzir, conforme carta escrita pelo artista para a crítica Angélica de Moraes, seus "primeiros ensaios de esculturas sem o relevo real".

Autorizado por todas as licenças firmadas pelo construtivismo histórico, Esmeraldo dá um passo além: se Gabo e Pevsner, ao minimizarem a massa, preservaram o volume pela indicação de suas arestas, mantendo-se fiéis às três dimensões, Sérvulo as reduz a um único plano e abole o relevo (volume), sem comprometer sua pulsão escultórica.

A preservação do teor escultural de trabalhos feitos com linhas de aço dispostas num plano único, no entanto, não se deve exclusivamente aos volumes que delineiam. Desprovidos de qualquer suporte que não a própria estrutura das linhas, eles transformam em fundo perceptivo os espaços em que são vistos, inclusive paredes. Essa configuração livre de qualquer fundo fixo é essencial para o sentido tridimensional e poético desses *Teoremas*.

FERNANDO COCCHIARALE
Dezembro de 2002

A austeridade do ateliê tem a marca do artista, seu apego às formas puras e à disciplina do olhar. O ateliê de Sérvulo Esmeraldo, em Fortaleza, é uma oficina aberta à claridade e aos ventos das manhãs e tardes cearenses. Ali, quase tudo é geometria, quase tudo é linha exata, e predominam o branco, o preto, o metálico e suas gradações. Ali, são raros os azuis, os vermelhos, os amarelos, e a poesia nasce do movimento, da intuição do artista, do que ele sugere em aço, alumínio ou madeira, como antes sugeria em papel, primeiro nas xilogravuras, mais tarde no buril e na litografia. Não por acaso, Sérvulo amava os estudos de matemática, e seu livro de cabeceira, como revelou, era o manual de engenharia de Ovid W. Eshbach.

Nascido no Crato, Ceará, 1929, Sérvulo guardou do lugar os elementos que o impulsionaram para a arte. Em entrevista a Dodora Guimarães, em 2000, ele foi buscar esses elementos

[...] no poente e bem próximo às encostas da Chapada do Araripe... No nascente despontava a Serra de São Pedro... Não se via o Crato, via-se o Juazeiro e, ao longe do Vale (do Cariri), até onde a vista alcançava, via-se o Morro Dourado (Missão Velha). Estas linhas sou capaz de redesenhá-las ainda hoje. Sou um observador, um colecionador de imagens. Procuo utilizar meu olhar. O que farei de minhas visões são coisas do destino delas e do meu.

Aos 18 anos já residia em Fortaleza, onde começou a conviver com os artistas locais em torno da Sociedade Cearense de Artes Plásticas. Por essa época, teve uma breve orientação artística de Jean-Pierre Chabloz. Em 1951, transferiu-se para São Paulo com a intenção de estudar arquitetura. Aldemir Martins o levou a frequentar o antigo MAM, e lá Sérvulo entrou em contato com Sergio Milliet, Arnaldo Pedroso d'Horta, Lívio Abramo, Bruno Giorgi. Trabalhou então na montagem da primeira Bienal de São Paulo, quando conheceu Frans Krajcberg. Mais tarde, participaria da V, VI e VII bienais. Em meados dos anos 1950, com bolsa de estudos do governo francês, fixou-se em Paris, onde residiu 22 anos. No início de seu tempo parisiense, frequentou a Academia de Belas Artes e o ateliê de Friedlaender. Logo se entrosou com o meio artístico europeu, afirmando-se como gravador, criador de múltiplos e escultor, plenamente inserido no construtivismo, na companhia de Le Parc e outros de mesma envergadura.

Da xilogravura, Sérvulo passou para a gravura em metal (com Friedlaender), isto é, abandonou a figuração que marcou seus primeiros trabalhos no gênero — tipografia, circo, floresta, pássaro, cavalo, concha, vegetal, caracol ou o "caramujo que era um logaritmo"; imagens remanescentes de sua infância nordestina. Pouco a pouco avançou para

o informalismo e finalmente para o construtivismo. Olívio Tavares Araújo percebeu que o "desabrochar de Sérvulo escultor se deu em duas frentes", a primeira delas "integrado por objetos abstratos simples, alguns com reminiscências da linguagem das gravuras (tais como jogos com linhas paralelas, oposições entre positivo e negativo, desenvolvimento serial de volumes virtuais), e com uma inequívoca vocação para o múltiplo". A segunda aconteceu com os *Excitáveis*, sobre os quais falaremos logo adiante.

A partir dessas primeiras indagações e até chegar às descobertas posteriores, correram algumas décadas. Expôs em 1986 peças em aço laqueado, cubos, pirâmides, prismas, ou o que chamou de *Sinal*, peça de aço laqueado em vermelho, ou *Tetraedro*, em aço laqueado prata, ou os cubos geminados em aço laqueado preto. Antes disso, a partir de 1977, realizou esculturas públicas para a cidade de Fortaleza (cerca de 40 no espaço urbano da cidade), desde o *Monumento ao Saneamento Básico*, de 1977, até chegar à harmonia rítmica dos belíssimos planos de *Escultura-fonte* (1978) e *Monumento ao Jangadeiro* (1992). Mais tarde, suas pesquisas resultaram no que chamou de *Teoremas*, esculturas vazadas expostas em Fortaleza, em 2002, descritas por Fernando Cocchiarale como "apropriações de diagramas de teoremas matemáticos da antiguidade e da modernidade que, despojados de suas referências algébricas, tornam-se imagens sensíveis de ideias abstratas". Com seu apego à linha geométrica (o slogan que criou para a exposição apresentada em 2001 na Múltipla de Arte Galeria, em São Paulo, foi justamente "a linha como fator determinante"), seja na escultura, no desenho ou na gravura, Sérvulo foi também aderindo aos novos materiais no sentido de afiar sempre mais a lâmina de suas indagações.

Capítulo à parte em sua obra são os chamados livros de artista, parcamente avaliados pela crítica nacional. Do ludismo de curvas e cores em movimento de *Variation sur une courbe*, 14 serigrafias editadas em 1973, em Perpignan, Catalunha francesa (por esse motivo chamada por Sérvulo de *Suite Catalane*), em tiragem de 50 exemplares acompanhados de um texto de Jean-Clarence Lambert, a uma caixa-livro, *Trilogia*, com poemas de Péricles Eugênio da Silva Ramos, igualmente do início dos anos 1970. E, entre outros, ainda *O Nominador*, com texto de Jacob Klintonowitz, em 1982, e *Espacial: escultura pênsil*, plaquete precedida de um texto técnico-poético do arquiteto Alex Nicolaeff, em 1999.

Nessas obras, como em tudo mais que criou, predominam suas ideias de linha e luz, centradas em claro-escuro (preto e branco). E vale lembrar que seus títulos são bem sugestivos de uma poética do movimento, desde as *Vibrações*, *Calotas* e *Couple*, xilos de 1957, depois em *Caatinga* (1958) e

Encontro (1964), água-forte e buril, respectivamente, por fim em *Planos, Torção, Cone* ou *Construção*, litografias de 1976, dentro do construtivismo que o marcou fortemente desde 1953 até a sua adesão, em 1966, aos múltiplos e esculturas em plexiglass. Nas gravuras mais antigas, Arnaldo Pedrosa d’Horta percebeu ou sugeriu imagens de persianas, fendas ou talhos. Sobre esse aspecto, o próprio Sérvulo esclarece na referida entrevista a Dodora Guimarães:

Minhas primeiras xilos eram figurativas, como os desenhos. Os claros abertos na madeira resultavam em formas inesperadas. De repente, o ‘não representado’ acabou sendo o principal, o valorizado. Quero me referir às formas justapostas que geram formas. Numa obra não existe nada de secundário. O principal é o todo. Acabei optando pelo que via como casual. Das formas nascem formas, parafraseando Bruno Munari.

Nesse aspecto, Dodora Guimarães observa:

Na aprendizagem da gravura em metal Sérvulo desenvolveu uma linguagem nas águas do abstracionismo informal, mas sempre sob a regência da linha. Pode-se dizer que em meados dos anos 60 ele retoma o fio da forma concreta, nas gravuras, esculturas e desenhos seriais.

Em busca da pura e simples geometria das coisas, ligado a uma poética do movimento e do ritmo, Sérvulo aí persistiu ao ponto de desenvolver um verdadeiro aprendizado sensorial — tato e olhar —, fundindo à luz natural os sólidos que em sua sensibilidade e intuição a floravam. São sólidos cujas linhas se humanizam. São objetos do olhar: cunhas, prismas, relevos, dobras, espirais, fendas ou recortes. Depois, ele ultrapassou o suporte, ou se deparou com a ausência de suporte. E elegeu unicamente a linha, em sua pureza arcaica, sem suporte, frente ao infinito. Inventor de formas cambiáveis, nada mais próprio para um amante da linha pura, do construtivismo cinético, que se deixar encantar por essa linha e sua dança silenciosa.

Não podemos esquecer que as primeiras pesquisas de Sérvulo Esmeraldo em arte cinética são do início da década de 1960, quando trabalhou com ímãs e eletroímãs. E foi justamente em meados dessa mesma década que nasceram os *Excitáveis*, caixas em acrílico abrigando dezenas ou centenas de pequenos elementos (fios de lã, recortes de papel colorido, bastões de madeira, pó de enxofre ou grafite etc.) que se movem por meio da eletricidade estática, por forças de atração e repulsão motivadas pelo nosso toque ou fricção sobre a superfície do acrílico. Essas caixas de “excitáveis”, também chamadas por Sérvulo de “máquinas eletrostáticas”, foram expostas na Sicardi

Gallery, em Houston, em 2007, e na época não vieram ao Brasil porque a elevada umidade do clima tropical impede o seu funcionamento pleno.

Ainda sobre os *Excitáveis*, Sérvulo registrou:

A origem de tudo: a criança observadora que brincava com pente e pedacinhos de papel; o pente acumulava cargas eletrostáticas que atraíam e repulsavam os papéis.

A seguir, nos anos 1960, receberia uma proposta de Claude Givaudan para realizar um livro-objeto e sua ideia foi então reunir três poetas para integrar a obra, conforme relatou:

Escolhi um poeta de língua francesa: Apollinaire; um de língua espanhola: Neruda; e um de língua portuguesa: Vinicius de Moraes. Decidi que usaria de cada poeta um poema e que cada poema teria uma caixa. Para o de Neruda, tampei o poema tensionado sobre cordas de guitarra que vibravam quando a caixa era aberta; *Autonne Malade*, de Apollinaire, cada verso foi impresso e introduzido em ampolas de vidro, fechadas a maçaricos, o que dava ao papel um tom outonal. De Vinicius de Moraes, o poema *A Anunciação*, que começa assim: “Virgem! filha minha/ De onde vens assim/ Tão suja de terra/ Cheirando a jasmim/ A saia com mancha/ De flor carmesim/ E os brincos da orelha/ Fazendo tlintlin?”. Eu não sabia como resolver o problema. O que foi que fiz? Comecei a pensar. Mandeí fotografar a página do poema do Vinicius de maneira que ela ficasse numa determinada proporção; de acordo com o formato do livro, fiz uma caixa com a foto colada no fundo; cortei folhas de papel vermelho, bem redondinhos, em forma de pétalas, pus dentro da caixa e fechei com um retângulo de acrílico incolor transparente. As pétalas ficavam em cima do poema; quando se passava a mão sobre a caixa, as pétalas começavam a subir e cair sobre o texto. Este foi o primeiro “excitável” exposto. Outros surgiram espontaneamente. Aqui, no Brasil (é uma frustração minha) eu não tenho dado continuidade a este tipo de trabalho, por razões técnicas. A umidade do ar impede o fenômeno físico. Tenho feito alguns, uns três ou quatro, no máximo, mas já fiz mais de 200 objetos “excitáveis” como estes desde 1967. Este com o poema de Vinicius foi o primeiro a ser exposto na Primeira Exposição do Livro-Objeto de Nice, promovida pela Galeria Claude Givaudan; com um cartaz muito bonito e um catálogo interessante, feito com rodelinhas de papel dentro de um tubo transparente.

E aqui chegamos ao que Aracy Amaral chamou, em 1986, de problemática da luz, do ritmo e da progressão das formas nas obras de Sérvulo. Quinze anos depois, diante de seus

novos trabalhos, Aracy Amaral concluiu que ele “persegue ideias”, chegando mesmo a afirmar que são exatamente os *Excitáveis* a “contribuição máxima de sua trajetória”, em peças que podem ser consideradas “a mais interessante contribuição brasileira à arte cinética internacional depois de Palatnik, na segunda metade do século XX, e lamentavelmente pouco conhecidas entre nós”. É hora, portanto, de conhecer melhor este artista que tem seu lugar no circuito internacional ao lado de Vasarely, Soto, Morellet, Albers e Le Parc, seus parceiros em não poucos eventos e coletivas. Um artista que, mesmo em ambiente europeu, nunca perdeu de vista seu Ceará natal, onde, como Antonio Bandeira, manteve suas fontes de energia.

ANDRÉ SEFFRIN

*Texto publicado no caderno Fim de Semana, *Gazeta Mercantil*, São Paulo, em 28 de dezembro de 2007, revisto pelo autor em 2021 para publicação neste catálogo.

ALÉM DOS SÓLIDOS, A AÇÃO CULTURAL

a linha oblíqua
corta o cilindro em triângulos virtuais
círculo de luz
braços abertos sobre a terra
assinalando o infinito

Sérvulo Esmeraldo nos transporta sempre a nossos incícios — seu e meu — como profissionais e às aspirações inquietas de nossa geração. Geração dos anos 50, formada junto ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, suas exposições, suas sessões da cinemateca, bienais, e a gente se cruzando pela rua Sete de Abril e adjacências. Assim como vê-lo nos faz lembrar um pouco a figura que se afastou daqui, mas que por certo nos propiciou a realização do sonho — Paul Sylvestre — primeiro Zanini, depois Sérvulo, depois eu, entre outros, partindo para Paris pela cobiçada bolsa do governo francês, uns ficando mais — ou quase para sempre — outros voltando, como meu caso, mas sempre absorvendo um momento fecundo para nossa maturação e, no caso desse artista, a projetar-se primeiro em São Paulo através da gravura, com sua figuração esguia, descarnada. Sem modulações volumétricas, sempre em alto contraste branco e negro, e quase como uma antecipação, em 1957, a presença do ritmo já comparecendo em suas xilos. Seria o contato com as propostas da Galerie Denise René ou do abstracionismo cinético dos latino-americanos em Paris, nos anos 60, o que o impulsionaria ao geometrismo, bem como aos materiais novos que passa a experimentar, sempre fiel ao alto contraste branco e negro? A verdade é que através do abstracionismo geométrico, Sérvulo abre caminho nos mais diversificados eventos de arte na Suíça, na Itália, como na França já familiar. Mas, acima de tudo, volta sempre e expõe regularmente, não apenas em São Paulo como no Ceará, Rio de Janeiro ou Recife. Quando vem ao Brasil, vem para ver o país, e para que o país o veja.

Mas ele se encontraria cada vez mais em contato com a problemática da luz, do ritmo, da progressão das formas. Por volta de 1975, nos surpreende com a beleza intrigante de seus *excitables*, impulsionando a participação do observador, ao mesmo tempo que aparecem suas esculturas em acrílico, com depressões sinuosas de toque sensual, dentro da exigência de qualidade de suas realizações, em que o branco e o negro se alternam como cor, aqui rigor e redução.

Uma nova etapa em sua vida foi o retorno ao Brasil, em 1977. Mas o caminho do artista estava já de longe definido, e ele aqui se desenvolve com a *aisance* que é dom da vivência, registro de tempo e resistência. O Brasil não é mais hoje o espaço de deterioração para os que fazem arte, digo, para os que fazem arte a partir da necessidade interior e de um nível cultural sedimentado (os demais sempre continuarão

se perdendo...). Porém, longe do regresso às grandes cidades, Sérvulo vislumbra o reencontro com o Ceará. E sua obra se impõe como articuladora na organização dos espaços da arquitetura com o meio ambiente de Fortaleza. Há, bem visível, uma ordenação espacial urbana a partir da colaboração de Sérvulo, escultor, com a arquitetura institucional da capital cearense. Madeira laqueada, alumínio fundido, aço pintado, tem início toda uma pesquisa aberta de materiais, dado que sempre caracterizou o artista, bem como de diálogo com o espaço, que marca os últimos dez anos da obra escultórica de Sérvulo, por vezes a nos reportar à admirada coluna brancusiana.

Por outro lado, surgia também outra direção em sua obra, que é aquela das formas vasadas encadeadas, progressão geométrica ascensional, como se o espaço fosse o suporte, até chegar aos "sólidos" de hoje.

Assim é que, em incícios de 80, vemos a linearidade imperar com leveza ímpar em suas composições quase bidimensionais, como maquetes magnificadas, placas dobradas, torsões de planos, a superfície de aço vergada e de branco pintada, ou, por vezes, prescindindo de uma base, forma pura pousada sobre o piso, espaço livre, sempre o ângulo a conferir o caráter à peça através da sombra projetada.

Assim o vemos nesse período, sem concessões, porém seco, rigor de concepção e execução, ao mesmo tempo que absorvendo a luz ambiente extravagante de Fortaleza sobre as superfícies de seus planos, e sobre elas obtendo as nuances dos grises mais luminosos. Eis a sensibilidade que não lhe tem faltado na cidade dos ventos e das brisas.

No jogo com a luz, ou ciente de seu peso no clima tropical (e os alunos de André Lhote no Rio de Janeiro dos anos 50 poderiam se recordar de sua advertência, diante da chapante claridade excessiva, de que erguessem a linha do horizonte o mais alto possível a fim de poder tornar perceptíveis os valores cromáticos nos demais planos), Sérvulo, experimentador disciplinado, descarta o branco, elege o tom grafite intenso para as superfícies facetadas dos prismas oblíquos, em sua abordagem serial dos "sólidos" ("Sólido: que tem uma forma própria, cujas partes são aderentes, por oposição a 'fluido'; corpo sólido" — Petit Larousse), hexaedros a brincar com a luminosidade ambiente, planos inspirados em polígonos irregulares. Eis, portanto, na observação e absorção da luz, o compromisso desse escultor com sua realidade. Que incorpora a seus trabalhos igualmente através da flexível e, ao longo dos anos, despreconceituosa recorrência a ampla variedade de materiais. Os cubos, ou triângulos acoplados, ou a assimetria do paralelogramo emerge, ao mesmo tempo, a

sugerir uma visão perspectiva que também é ilusória, nas formas que encerra nesta fase, de "corpos sólidos, espaço limitado por superfícies".

E surpreendentemente surge a maquete (?) da grande figura vermelha, feliz fusão das formas de prisma e cilindro oblíquos, momento novo e audacioso, a partir de dois fragmentos de círculos diversos a imprimir direção aos planos do corpo da figura, dorso teso, a conduzir o olhar na reflexão da cor.

Esta etapa dos "sólidos" emerge em momento novo da vida do profissional Sérvulo Esmeraldo: em pleno mês em que se realiza como animador cultural maior de seu estado, projetando-o nacionalmente em evento que é marco no Nordeste. Sérvulo Esmeraldo, após sua chegada a Fortaleza em fins de 70 trouxe, sem dúvida, uma nova dinâmica cultural na área de artes daquela capital. Se é certo que hoje o Brasil na área de artes visuais é a soma das atividades de várias capitais culturais (e talvez esteja aqui a decorrência direta da "perspectiva de Brasília", aludida por Mário Pedrosa no famoso encontro internacional de críticos de arte em 1959, realizado na Novacap), sem dúvida Fortaleza agora está inscrita como uma delas. E inserida na postura de um Nordeste cultural mas rico, porque transcendendo a temida conotação apenasmente folclórica, e, curiosamente, em ambiente cultural que se faz, mais uma vez — como em Mato Grosso — pelo entusiasmo de um par que estimula os lutadores da terra: Sérvulo Esmeraldo, por seu prestígio e ação ao realizar a curadoria da I Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras, e Dodora Guimarães, pela agitação propiciada por sua "Arte Galeria", da rua Barão de Aracati, em Fortaleza. A atrair para a capital cearense artistas de vários pontos do Brasil, assinalando para toda uma geração nova de Fortaleza uma produção que, por certo, antes não tinha o Ceará em seu roteiro para sua difusão. E isso se deve à postura segura que não abre mão da exigência de qualidade, que deseja para seu espaço o nível internacional, e que inaugurou o vibrante evento do Parque do Cocó e da Casa Raimundo Cela, acolhendo obras de 78 artistas contemporâneos brasileiros e estrangeiros de primeira grandeza em encontro marcado por Sérvulo Esmeraldo, no Ceará.

Só quem trabalha na área cultural e artística no Brasil pode dimensionar a complexidade desse esforço coordenador para contatar várias gerações de produtores de arte: assim como para a obtenção dos materiais, desde Fortaleza, para a realização dos projetos enviados por correio pelos artistas do Brasil, da América Latina, e dos Estados Unidos, tentando concretizá-los em cada etapa de sua execução até sua exibição a contento de cada criador.

Mas esta é uma segunda, igualmente importante, contribuição da personalidade artística de Sérvulo Esmeraldo. Que completa assim sua obra de escultor rigorosamente em processo, em plena criatividade, com a de cidadão participante de um projeto cultural local, vinculando-o a sua realidade de maneira viva. E que faz com que, como artista e ativador cultural, mais uma vez atraia sobre si nossa atenção, com admiração e respeito.

E, ao mesmo tempo, é bastante significativa a escolha de Sérvulo Esmeraldo, por sua incontestável projeção nacional, como artista convidado na celebração do décimo aniversário da Skultura Galeria de Arte.

ARACY AMARAL

Crítica de arte e pesquisadora de arte brasileira
Novembro de 1986

ENGLISH VERSIONS

Banco do Brasil presents and sponsors Sérvulo Esmeraldo — Light and Line. It is the first posthumous retrospective of this illustrator, engraver, painter and sculptor born in Ceará (1929-2017), one of Brazil's most comprehensive artists. This exhibition synthesises his extensive production in 110 works of various sizes, materials and techniques, showcasing his concision and coherence through simple elements.

From woodcut to metal engraving, these are works of graphical power, of intense chromaticism, objects in real or virtual motion — works that lay out the talent and the intelligence of this artist who left his mark on the various languages through which he circulated, and which are now a mandatory reference in the history of Brazilian art.

By bringing this project to life, Centro Cultural Banco do Brasil reaffirms its commitment to bolstering the population's connection to culture, offering the public the opportunity to discover the work of one of the country's greatest artists, who contributed to the propagation of art from Brazil's North-East and to the artistic renewal of his home state.

Centro Cultural Banco do Brasil

SÉRVULO ESMERALDO | LINE AND LIGHT

This is an exhibition that brings together several important phases of Sérvulo Esmeraldo's (1929-2017) trajectory, in the fields of drawing, sculpture, objects and Excitables.

Emphasis is given to his trajectory, begun in the city of Crato, in the Cariri region of the state of Ceará. The region inspired in him the language he would develop for nearly 70 years. First through interactions with the painters of the Ceará Society for the Visual Arts (SCAP), in Fortaleza, from 1947 to 1951. Then in the effervescence of the first São Paulo Biennials, in the city where he practiced as an apprentice engineer, illustrator and artist. Esmeraldo staged a successful woodcut exhibition at São Paulo's Museum of Modern Art in 1957, which led to a grant from the French Government to study engraving in Paris for two years. He would end up extending his stay in Paris for over two decades, then returning to Brazil and settling in Fortaleza.

The choice of the works exhibited here take into account the artist's phases and their interconnections, explicating the coherence and concision of his work — a flow without hiatuses. This evolution was acquired following a clear and simple logic: the 1957 wood engraving is the "matrix" for the acrylic sculptures of the 1970s, which in turn generate the lithographs of 1976, and so on. As if serving a project established in sequence and consequence.

Certain works previous to his departure to France are exhibited here, such as a marine from 1950, painted at Poço da Draga in Fortaleza, emblematic of the economy of means so dear to him, and woodcuts that mark his transition from the figurative to the geometric, and which show that this transition comes in a subtle but determined way, with leaves turning into a succession of triangles in progression. But the curators have chosen to emphasise the artist's European period, lesser known to the newer generations. That of the author of a vast output in practically all areas of printing. Or the artist with an enquiring gaze who created the series he called Excitables, which still needs to be much better studied and publicised.

While studying lithography at Paris's École Nationale des Beaux-Arts and metal engraving with Johnny Friedlaender (1957-1959), Esmeraldo researched etching, aquatint and burin techniques thoroughly. Unlike woodcut — the art of the masses —, metal engraving is the art of lines and transparencies. It took him some effort to develop his own language, but with it came the possibility of creating geometrical shapes with the thin tessitura of the burin, which became his favourite instrument. Aquatint was then used as a background, perfectly flat, as shown in some of the engravings on display here. Nearly all these engravings have

been published by L'Oeuvre Gravée (Berna), Jacqueline de Champvallians, Edition "V" and Pierre Hautot (Paris).

In 1972, Esmeraldo decides to pause his engraving activities, in order to carry out other projects which had been put on hold since the beginning of the 1960s. His interest had now turned to new materials and technologies:

I never abandoned engraving. It's just that, one day, I decided not to be an engraver 12 hours a day anymore. I had folders full of projects and was eager to make them happen. My desire to do other things was hindered by my commitments to engraving publishers, which forced me to keep an intense work schedule, excluding any other research. I started working on kinetic art in 1961, using magnets, electrical motors and electromagnets. For the aforementioned reasons, I had to put my projects on hold until 1964. In this interim, various trends of kinetic art had flourished in Europe and the United States. Curiously, South-American artists were at the avant-garde of these movements: Jesús-Rafael Soto, virtual kineticist, researching since the 1950s; Cruz-Díez, also from Venezuela, and my dear friend Julio Le Parc, from Argentina, around whom three or four other Argentines gathered. All of them developed work of the utmost importance. There was obviously also Vasarely, Morellet, one of the few Frenchmen. And there was also another, very subtle movement: it was Paul Buri, with his extremely slow motions, and Greece's Takys, using electromagnetism. All of this was very beautiful. It was the machine turned poem. My major merit was abolishing motors. I used static electricity instead, as in my Excitables.

The series he named Excitables, represented by a few works in this exhibition, consist of frame-like boxes, hermetically sealed with acrylic covers, containing dozens or hundreds of small articulated elements that move with the electrostatic charges induced by the observer himself when he touches the acrylic surface. Like the ebonite rod that attracts small paper particles in response to friction. Upon his return to Brazil, the artist had to abandon his research, as the humid climate of the tropics was unfavourable to the use of static energy.

A few sculptures from the series he named Análises de Superfície (Surface Analyses), from the same period, are exhibited here. We can see in these works the strong and resonating language of the graphic artist. Using compact blocks of plexiglass with alternate white and black slabs glued together, the sculptor creates planes in which each line defines, point by point, the topography of its surface. This series was also interrupted on his return to Brazil, due to the absolute lack of raw material in the country. Attempts to replace the material by marble were unsuccessful.

THE BOY WHO WOULD DRAW IN SPACE

Sérvulo Esmeraldo the drawing artist is also represented, with works from the 1970s as well as another series of drawings, mentioned later. In the first, we note the consistency of the artist who remained faithful to the language he discovered at an early stage. He was always concerned with the dynamics of the line, regardless of its medium or its material. In this period, his drawing is above all serial and programmed. An interest that followed him since the mid-1960s, and which even led him to use the incipient resources of computers.

The artist would often start from a square decomposed into triangles (in gaufrage), for example, which once recomposed according to a pre-established scheme would create other shapes by juxtaposition. Or which would define spaces that would be enhanced with spots or stippling. His series *Cales*, exhibited in São Paulo (Gabinete de Artes Gráficas, 1975) is a good example of this type of work. The author resented the fact that this series was later dismembered. And nourished the hope that it might be reunited within a larger retrospective alongside another series, exhibited at Petite Galerie, in Rio de Janeiro, in 1976. He used to say of this series "a continuous line would extend around the whole gallery".

In the second half of the 1970s, Esmeraldo began his journey back to Earth, as he liked to refer to his return to Brazil, to his native Ceará. He established landmarks for this return, which occurred slowly, in orderly stages. In 1977 he started working on one of his most revolutionary works: the Monumento ao Interceptor Oceânico (Monument to the Marine Outfall), a 40-metre-long tubular structure on the seashore at Praia do Náutico, Fortaleza. It was built with the material used in the construction of the undersea pipeline itself. This portentous spiral sculpture made him confident of the choices that lay ahead.

About the "beneficial and consequent presence of Sérvulo Esmeraldo in Fortaleza", in the words of critic Olívio Tavares de Araújo, it is important to highlight the relevant role of Fundação Cearense and engineer Célio Cirino Gurgel, who provided Esmeraldo with the resources he needed to carry out his maturity work, a considerable heritage of public sculptures exposed to the light and wind of the capital of Ceará. Esmeraldo was nearing his 50s when he decided to return to Brazil, having to reinvent himself, develop new research and explore other materials. The steel plate was the material that seemed the most interesting and promising for the projects he wished to develop. As he had done in Paris in 1957, he devoted himself to the study of techniques, so as to master them and reclaim his language. The century-old metalworks factory at Avenida da Universidade, in Fortaleza, became his school and his studio until the mid-1900s.

Until early 1982, his steel sculptures were virtual volumes. Starting with the sculpture *Quadrados* (Squares), at the headquarters of Banco do Nordeste (BNB), the artist learned the boilermaking technique, which allowed him to give real volume to his works made of soldered plates. This conquest took him to new discoveries. Esmeraldo went back to the triangle and explored it to the full. Many pyramids appeared in this period. The use of colour had been limited until then, restricted to black, white and graphite. But as of 1984, freedom of colour sets in, as illustrated by some of the works exposed here.

His childhood in Crato, a season in São Paulo, life in Paris, in Fortaleza. Sérvulo Esmeraldo and his endless search for light, experienced in his rural childhood games, his first woodcuts, the objects he called *Réfléchissants* in the end of the 1960s. In these, he used prisms to explore diffraction and polarisation of light, with nylon wires crossing transparent acrylic boxes, generating precise shapes such as cones, cylinders, pyramids. These objects enchant us by their great implicit beauty.

As a grand finale, eight farewell drawings form the artist to his beloved ones.

DODORA GUIMARÃES ESMERALDO
Instituto Sérvulo Esmeraldo
Fortaleza, February 20, 2023

Sérvulo Esmeraldo lived and worked in various cities around the world, but never ceased to be — as he would claim himself — the boy from Crato: the boy who threw stones into the reservoir in order to observe the motion of the water, the boy who drew in space, who would concoct devices and insert them into nature. To observe, project and construct: that is how art, in the form of architecture, enters the artist's childhood. One century earlier, the impressionists had transformed the artistic landscape, eschewing the rules from Academia, observing nature so as to capture a fleeting instant of the world in a two-dimensional surface. They taught us to view and feel the world, integrating art and nature.

Sérvulo Esmeraldo quickly understood — at first in an intuitive way — the importance of this dialogue. Building on this impressionist teaching, he created small moving artefacts that resignified natural phenomena and created, through human interference, new strategies and new actions to transform the real and the enchantments of the world. The artist observes, he follows the rhythm of the fluids; his little devices appropriate the physical truths to create beauty and poetry. Thus, the boy from Crato structures the essence of his role in the world: to integrate art and nature, construction and dream, calculation and precision. For him, creation is the fruit of research, technical knowledge and the human intellectual capacity to understand natural phenomena and interfere with them in a transforming and poetical way. It is the artist who organizes, orientates and creates new equations of time and space.

Sérvulo starts drawing at a very early stage. Drawing, design, purpose, destiny. This is the current in which the artist navigates. His direction, his path is defined by the line that projects the direction of the boat. However, by following this projected line, he leaves in his track concentric lines that move and transform the placid waters. The artist steers the boat and adds to his command the objectivity that points in the right direction and the reverberation that expands knowledge and enchants our gaze. "Navigare necesse est; vivere non est necesse."

In his early adulthood, the artist of delicate woodcuts that have as reference the landscape and figures of his surroundings arrives in Fortaleza and inserts himself in the local circuit, taking part in SCAP – Sociedade Cearense de Artes Plásticas (Society of Fine Arts from Ceará), starting to express himself through painting and drawing. In the early 1950s, he moves to São Paulo with the intention to study architecture. But his contact with a larger urban centre and a diversified artistic circuit, at a time of great international artistic activity, would help define Sérvulo Esmeraldo's

artistic leaning. The intersection of the project and the artisan practice as determining factors for the construction of the artistic object leads him into the world of engraving. Artistic activity was flourishing in this large metropolis, with the creation of modern art museums and the opening of the first São Paulo Biennial. This environment certainly contributed to the take-off of the young artist's career. Ever since his first woodcuts in Crato, the figurative reference pointed to the formal synthesis that would configure Sérvulo's later work, developed in his São Paulo period, when the geometrical line slowly became the protagonist of his graphic work, marking his definite passage from the figurative to the geometric.

The intersections between engraving and sculpture are frequent in the world of art. In Esmeraldo's trajectory, engraving is crucial to understanding the evolution of his creative methods. Organic shapes drift into informalism and later affirm themselves in the universe of geometry. The incorporation of three-dimensionality allowed the artist to combine his creative essence, present since childhood, with the knowledge and wisdom of adult life. "The boy who would draw in space" started to create objects intended to transcend their physicality. The volume interacts with the line, in the same way as a body interacts with its shadow. Thus the sculpture is, at the same time, matter and motion, reality and fantasy, line and light. The object in Sérvulo Esmeraldo is mutating, it aspires to life and reacts to external stimuli. As in Monet's cathedrals, the objects created by the artist are in permanent formal motion; graphic vectors projecting new and unexpected shapes, defined by light, into space.

His departure to Paris, with a grant from the French Government, accelerated his research into kinetics, subjacent in his work so far. In the French capital, Sérvulo lived in a vibrant artistic milieu, with the presence of many Latin-American artists, especially those that were interest in motion and projected images. His sculptures, defined by volume and line, start to dialogue with light and time-oriented motion. This equation becomes complete with physicality and tactile presence, a unique characteristic of the artist that appears in the *Excitables* series: small elements moving inside sealed acrylic boxes, their motion powered by the static electricity generated by the spectator's touch on the acrylic surface. Esmeraldo's *Excitables* are considered by many art historians and critics, such as Aracy Amaral, as the "major contribution in his trajectory". They should be understood as a defining moment in his artistic maturity. They drive a spectacular corpus of works, elaborated over half a century of uninterrupted action, that define the artist as a protagonist in the history of Brazilian sculpture.

BETWEEN LINE AND SPACE

In his more than two decades in Paris, Sérvulo lived in the bustle of a major international cultural hub that aimed to recover its prestige by hosting artists from various nationalities, including many Brazilians and Latin-Americans. The interest in kinetic art, for example, pointed him to research that would result in the Excitables series. From his impact with pop art, the artist only absorbed a desire to experiment with new materials, such as acrylic, with which he explored transparency and opacity. The incorporation of the phenomena of light refraction from these new materials intensified his intimate dialogue with the manifestations of pop art that were flourishing at that time. At the same time, he kept his graphic production, enriching his artistic vocabulary and continuing his permanent research into the line and the essential structure of artistic making. We must stress the importance attributed by the artist to the triangle, which he called the Master of Mathematics, a shape capable of dynamising a defined plastic space like no other shape. This geometrical structure sustains natural shapes, such as trees or the human body, in the same way as the Vitruvian Man of Leonardo da Vinci.

Line, volume and light. The object is defined, at last, as a simple and intelligent articulation of these postulates. Such is the vocabulary that the artist constructed throughout his career, and with which he returned to Fortaleza at the end of the 1970s, determined to leave a significant mark in the history of Brazilian art. Geometry in Sérvulo is seminal action, the essence of art, science and mathematics. With them, the artist attempts to create playful artefacts that play with the gaze, moving and dancing, glittering under the equinoctial sky. Triangle, three points, line, volume and projection. Three creative instances: science, nature and art, three wisdoms in communion. That is the intensely human trinity of Sérvulo Esmeraldo. With it, the artist integrated his sculptures into the urban fabric, reclaiming the public nature of the three-dimensional object. "Every artist must go where the people are", as Milton Nascimento teaches us. Fortaleza and Sérvulo Esmeraldo embrace and mix with each other, men and women, winds and sails of the Mucuripe, anagrammatic Americas Iracemas. La Femme Bateau waiting on the quay, her departure to the high seas imminent. Such are the sculptures that the boy from Crato, after travelling the world, brings to his people. His geometry is a tool for integration, communion and celebration. With it, the artist creates a sophisticated repertoire that dialogues boldly with other sources and other bodies of knowledge such as popular art, landscaping and architecture. Everything here conspires towards an artistic action that generates surprise and enchantment, while also leaving its marks in the urban landscape. Boats, women, phalluses, pipelines, pyramids, columns, circles, squares, volumes and voids, modular

elements that glitter under the sun and resonate through the wind. This is the legacy that Sérvulo Esmeraldo left to the city, the repertoire that the artist created for everyone's enchantment. Permanent and premonitory lessons of a future in which nature, science and art come together to build a more fraternal and creative world.

MARCUS DE LONTRA COSTA
São Paulo, March 2023

The Realistic Manifesto, published in 1920 by Naum Gabo and Anton Pevsner in Moscow, proposed, in a way similar to constructivists such as Tatlin, Rodchenko and Stepanova, a differentiation between the production methods of sculpting and those of constructivism. Unlike the sculpted piece, which resulted from conventional techniques such as thinning and founding, the constructed work stemmed from articulation, through the soldering, gluing, fitting or screwing of pieces projected and produced before the final execution of the work.

Inspired by the modern technology of civil engineering, constructivists felt historically closer to the methods used by the new engineers when constructing a modern iron bridge than to the methods accumulated in the centuries-old tradition of the stone or metal sculpting block. Among the ideas proposed by Gabo and Pevsner in their Manifesto, the most relevant to the history of constructive art is certainly derived from this differentiation: the announcement that, for the first time in human history, it was technically possible to separate volume from mass. They drew our attention to the possibility we now had, starting from industrial materials such as rails and girders, to construct a tube with edges only. That was the novelty of producing volumes without the corresponding mass.

Those questions are essential for our understanding of the whole production of Sérvulo Esmeraldo, whose logic is part of the dynamical history of constructivism. But the second and last one of them is crucial to the specific sense of the Theorems now exposed.

However, Gabo and Pevsner also affirm that the graphical sphere does not exist in the real life of the bodies. They question the line as an element of mimesis, since our perception of the contours and limits of an object does not come from the real existence of the line, but rather from the tonal delimitation relative to the incidence of light. Following this reasoning, there is no sense in using the line as an element of representation. They accept it as a vectorial factor, a conclusion that might at first seem contradictory to the Theorems that draw and materialize, with steel wires, the contours of folded, curved, open or closed planes, and also of solid geometric figures such as the cube or the wedge.

We must not, however, forget that Esmeraldo's Theorems are more than a simple poetical evocation of mathematical demonstrations. They are appropriations of diagrams from antique and modern mathematical theorems, which, once stripped of their algebraic references, become sensible images of abstract ideas.

Appropriation is a recurring procedure in Esmeraldo's work. In the early 1960s, for example, he appropriated a double industrial tool, "les cales", which consisted of two indented wedges fitted into each other. Those wedges were used in milling machines. The tool was adapted by the artist and became a best seller sold not only in galleries, but also in department stores and supermarkets. More recently, he appropriated the monogram with which Dürer used to sign his works. In a broader context, when we observe these and other appropriations (those of ideas) of the artist, we can state that his choices are made in a very heterogeneous way, always with the aim of serving his inventions.

Sérvulo Esmeraldo explores, in the Theorems, the fluid and undefined area at the confluence of drawing and sculpture, created from ideas such as those we have exposed. Once appropriated by the artist, they are issues that can only be demonstrated at the intercrossing of the separation between volume and mass with the poetic invention in place of the logical operation.

But how can this be weaved from two such diverse types of spatiality? The essential premise lies in replacing the logical operation by poetic invention. But not only in this sphere. If we want to understand the web of subtle significations of these Theorems, we must also, like the artist, put our logic to the service of interpretative imagination. Thus these drawings, objective yet disperse, can constitute a specific reading, a possible semantic field.

The separation between volume and mass, though possible only in the solid world, allowed not only the engineer and the architect, but also the sculptor to explore the graphical face of three-dimensional space, made possible by the new technologies. Many constructivist artists drew with steel wire or metal bars or wood when producing their sculptures. This confluence of disciplines presupposes some experimentation with materials and supports of various origins, throwing certain challenges at the artists, not unlike those faced by the inventors. Such a facet appears and is vital to Sérvulo throughout his whole labour process.

When they stated that "there is no graphism in the real life of bodies", Pevsner and Gabo referred more to painting and its body of resonance than to sculpture. In the Euclidean world in which we move, and which we perceive through the senses, there is a close relationship between sight and touch. An object captured by sight is as fluid and penetrable as the light and the shadow that allow me to see it. However, when touched, the object reveals its bodily solidity. From this point of view, things when painted would only have a virtual solidity, always derived from the representation

A TRUE COLLECTOR OF IMAGES*

of the voluminosity (in the same sense attributed by M. Merleau-Ponty in *Eye and mind*) of the world in the two-dimensional plane.

However, we cannot freely apply this interpretation of painting to the three-dimensional extension. The surfaces of things and their contours (not the light and the shadows) are the privileged field of what Swiss theoretician and art historian Heinrich Wölfflin described as the tactile gaze when referring to all the manifestations of art in the Renaissance. But the concretisation of a graphic in a world delineated or undefined by the incidence of light and the projection of shadows and halftones only became possible with the onset of iron engineering techniques. The Eiffel Tower can be taken, for example, as a graphic volume whose background is space itself. A considerable part of our architecture and design can also be viewed in this way.

Sérvulo Esmeraldo's Theorems work the transitive and interchangeable margin between construction and graphism. His investigations on the poetic possibilities of the line come from long before his current works. Since the end of the 1980s, he has been producing, as he stated in a letter to critic Angélica de Moraes, his "first sculpture attempts without the real relief".

Empowered by all the licenses granted by historical constructivism, Esmeraldo goes a step further: if Gabo and Pevsner, when minimizing the mass, preserved the volume by pointing to its edges, remaining faithful to the tree dimensions, Sérvulo reduces them to a single plane and abolishes the relief (volume), without diminishing his sculptural pulsion.

The preservation of the sculptural substance of works made with steel wires laid out in a single plane, however, is not only due to the delineating volumes. Free from any support other than the structure of the lines themselves, they transform the spaces in which they are seen, including the walls, into perceptive backgrounds. This configuration, free from any fixed background, is essential to the three-dimensional and poetic sense of these Theorems.

FERNANDO COCCHIARALE
December 2002

The austerity of the studio bears the mark of the artist, of his attachment to pure forms and to the discipline inherent in the artist's gaze. Sérvulo Esmeraldo's studio in Fortaleza is a workshop open to the clarity and to the airflows of this windy city. Here, almost everything is geometry, almost everything is an exact line, with the predominance of white, black, metallic in their varying grades. Here, blues, reds and yellows are rare, and poetry stems from motion, from the artist's intuition, from what he suggests in steel, aluminum or wood, as he suggested before in paper — first in his woodcuts, later with the burin and the lithograph. Not surprisingly, Sérvulo loved mathematics, and his bedside book, as he later revealed, was Ovid W. Eshbach's engineering manual.

Born in Crato, in the state of Ceará in 1929, Sérvulo absorbed the elements from his birthplace that propelled him towards art. In an interview given to Dodora Guimarães in 2000, he gathered these elements

[...] from the west and close to the hills of Chapada do Araripe... while to the east we saw Serra de São Pedro... we couldn't see Crato, we saw Juazeiro, and further down the (Cariri) valley, as far as the eye could see, the golden hills of Morro Dourado (Missão Velha). I am still capable of drawing all these lines today. I am an observer, a collector of images. I try to use my sight. What I do with my visions belongs to their destiny, and to mine.

At the age of 18, he was already living in Fortaleza, where he mixed with local artists at the Ceará Society for the Visual Arts. Around this time, he was briefly supervised by Jean-Pierre Chabloz. In 1951, he moved to São Paulo, planning to study architecture. Aldemir Martins introduced him to the old Museum of Modern Art, where he became acquainted with Sergio Milliet, Arnaldo Pedrosa d'Horta, Lívio Abramo and Bruno Giorgi. He then worked on the organisation of the first São Paulo Biennial, where he met Frans Krajcberg. He later participated in the V, VI and VII biennials. In the mid-1950s, he received a grant from the French Government to study in Paris, where he settled and lived for 22 years. At the beginning of this Parisian period, he frequented the Académie des Beaux Arts as well as Friedlaender's studio. He quickly mixed in with the European artistic milieu, affirming himself as an engraver, creator of multiples and sculptor, fully inserted into constructivism, in the company of Le Parc and others of the same calibre.

From woodcuts, Sérvulo moved on to metal engraving (with Friedlaender) and abandoned the figuration that marked his first works of the type — typography, circus, forest, bird, horse, shell, vegetable, snail or "the snail who was a logarithm",

images reminiscent of his childhood in the Northeast. He slowly advanced towards informalism and finally on to constructivism. Olívio Tavares de Araújo noted that "Sérvulo's blooming as a sculptor happened in two fronts", the first one of them "integrated by simple abstract objects, some reminiscent of the language of engraving (such as the playing with parallel lines, the opposition between positive and negative, serial development of virtual volumes), and with an unequivocal vocation for the multiple". The second front came with the Excitables, which we shall discuss later.

A few decades passed between these first questionings and his later discoveries. In 1986 he exhibited pieces in lacquered steel — cubes, pyramids, prisms, or what he called Signal, a piece in red-lacquered steel, or Tetrahedron, in silver-lacquered steel, or the geminated cubes in black-lacquered steel. Before that, starting in 1977, he created public sculptures (around 40 of them) commissioned by the City of Fortaleza, from the Monument to Basic Sanitation (1977) to the rhythmic harmony of the beautiful planes in Escultura-Fonte (1978) and Monument to the Jangadeiro (1992). His later research led to what he called the Theorems, hollow sculptures exposed in Fortaleza, in 2002, described by Fernando Cocchiarale as "appropriations of diagrams from antique and modern mathematical theorems, which, once stripped of their algebraic references, become sensible images of abstract ideas." With his attachment to the geometric line (the slogan he created for his exhibition at *Múltipla de Arte Galeria* in São Paulo in 2001 was "the line as a determining factor"), be it in sculpture, drawing or engraving, Sérvulo also adhered to new materials, always searching to sharpen the blade of his questionings.

The so-called artist books, still poorly known by local critics, make up a separate chapter of his work. From the playfulness of the curves and colours in motion in *Variation sur une courbe* — 14 serigraphs published in Perpignan, in French Catalonia (which Sérvulo called for this reason *Suite Catalane*), in a run of 50 copies accompanied by a text by Jean-Clarence Lambert — to a boxed book, *Trilogy*, containing poems by Péricles Eugênio da Silva Ramos, also from the early 1970s. And also, amongst others, *O nominador*, with text by Jacob Klintowitz, in 1982, and *Espacial: escultura pênslil*, a plaque preceded by a technical-poetical text by architect Alex Nicolaëff, in 1999.

What predominates in these works, as in everything else he created, are his ideas of line and light, centred in light-dark (black and white). And it is worth remembering that his titles are suggestive of the poetics of motion, from *Vibrações*, *Calotas and Couple*, woodcuts from 1957, then later *Caatinga* (1958) and *Encontro* (1964), etching and

burin respectively, and finally Planos, Torção, Cone or Construção, litographs of 1976, within the constructivism that marked him profoundly since 1953 until he adhered, in 1966, to the multiples and sculptures in plexiglass. In the earlier engravings, Arnaldo Pedroso d'Horta saw or suggested images of blinds, cracks or cuts. About this, Sérvulo himself clarified, in the aforementioned interview given to Dodora Guimarães:

My first woodcuts were figurative, like my drawings. The clearings opened in the wood resulted in unexpected shapes. Suddenly, the "unrepresented" ended up being the principal, the most valued. I am referring to juxtaposed shapes that generate shapes. In a work, nothing is secondary. The whole is the principal. I ended up choosing what I saw as casual. Shapes are born from shapes, to paraphrase Bruno Munari.

Dodora Guimarães notes:

While learning metal engraving, Sérvulo developed a language close to informal abstractionism, but always conducted by the line. One could say that in the mid-1960s he returns to the concrete form, in his engravings, sculptures and serial drawings.

In search of the pure and simple geometry of things, connected to the poetics of motion and rhythm, Sérvulo persisted to the extent of developing a true sensorial learning — touch and sight —, melting under natural light the solids that flourished in his sensitivity and intuition. Those are solids whose lines become human. They are objects of the sight: wedges, prisms, reliefs, folds, spirals, cracks or cuts. Next, he went beyond the support, or ran into the absence of support. And chose the line only, in its archaic purity, supportless, in face of infinity. An inventor of changing shapes, there was nothing more appropriate for a lover of the pure line and of kinetic constructivism than to become enchanted by the very line and its silent dance.

We must not forget that Sérvulo's first research into kinetic art goes back to the early 1960s, when he worked with magnets and electromagnets. And that was precisely when the Excitables were born: acrylic boxes containing dozens or hundreds of small elements (wool threads, coloured paper cuts, wooden sticks, sulphur or graphite powder, etc.) that move with static electricity, attracted or repelled by our touch on the surface of the acrylic box. These Excitable boxes, also called "electrostatic machines" by Sérvulo, were exhibited at Sicardi Gallery, Houston, in 2007, and did not come to Brazil at the time because the intense humidity of the tropical climate prevented their proper functioning.

Still about the Excitables, Sérvulo noted:

The origin of everything: the observing child who played with combs and bits of paper, the comb accumulating electrostatic charges that attracted or repelled the papers.

In the 1960s, he was asked by Claude Givaudan to produce an object-book, and he chose to bring together three poets to make up the work:

I chose a French-language poet, Apollinaire; a Spanish-language one, Neruda; and a Portuguese one, Vinicius de Moraes. I decided to use one poem from each poet, and each poem would have its box. For Neruda's, I covered the poem with taut guitar strings that vibrated when the box was opened; For Apollinaire's Autonne Malade, each verse was printed and inserted into glass vials which were then sealed with a blowtorch, giving them an autumnal tone. From Vinicius de Moraes I chose A Anunciação (The Annunciation), which starts: "Virgin! Daughter of mine/Where have you been/You're all dirty/You smell of jasmine/Your skirt's stained carmine/And your earrings are clinking/Tliltliltlin?"¹ I didn't know how to solve the problem, so what did I do? I began to think. I had the poem photographed so that it had a certain proportion, according to the book's shape; I made a box with the photo stuck to the bottom; I cut sheets of red paper in the shape of petals, put them inside the box and closed it with a transparent acrylic rectangle. The petals stood atop the poem; when you ran your hand over the acrylic, the petals would rise and fall over the text. This was my first exhibited "excitable". Others appeared spontaneously. Here in Brazil (this is a frustration of mine), I did not continue this type of work, for technical reasons. The humid climate inhibits the physical phenomenon. I have made some, three or four at most, but I have made more than 200 "excitable" objects like these since 1967. This one with Vinicius de Moraes' poem was the first to be exhibited at the First Exhibition of the Object-Book in Nice, organised by the Claude Givaudan Gallery; with a beautiful poster and an interesting catalogue, made with round paper pieces inside a transparent tube.

And here we come to what Aracy Amaral called, in 1986, the problematics of light, rhythm and progression of the forms in the work of Sérvulo Esmeraldo. Fifteen years later, in view of his new works, Amaral concluded that Esmeraldo "pursues ideas", and even affirmed that the Excitables are "the major contribution in his trajectory", in works that can be considered "Brazil's most interesting contribution to international kinetic art after Palatnik, in the second half of the 20th century, and regrettably still little known among us". The time has come, therefore, to get better acquainted

this artist that deserves his place in the international circuit alongside Vasarely, Soto, Morellet, Albers and Le Parc, his partners in many events and exhibitions. An artist who, even in a European environment, never lost touch with his native Ceará, whence, like Antonio Bandeira, he maintained his sources of energy.

ANDRÉ SEFFRIN
December 2002

**Text published in the weekend supplement of Gazeta Mercantil, São Paulo, on 28 December 2007; revised by the author in 2021 for publication in this catalogue.*

1. Poem translation by Natalie d'Arbeloff.

BEYOND THE SOLIDS, THE CULTURAL ACTION

*The oblique line
Cuts the cylinder into virtual triangles
A circle of light
Arms embracing the Earth
Marking infinity*

Sérvulo Esmeraldo always takes us back to our professional beginnings, his and mine, and to the restless aspirations of our generation. A generation of the 1950s, educated at the Museum of Modern Art of São Paulo, its exhibitions, cinema sessions, biennials, and our meetings in rua Sete de Abril and its neighbourhoods. Seeing him reminds us of Paul Sylvestre, the person who went away but made our dreams possible: first Zanini's, then Sérvulo's, then mine, all of us leaving for Paris with the coveted French Government scholarship. Some would stay longer – or almost forever –, others would come back, like myself, all of us richer in our development. Which, in this artist's case, first flourished in São Paulo through his engravings, with their thin, bony figuration. Without volumetric figurations, always with intense black and white contrast, and as a kind of anticipation, in 1957, the presence or rhythm starting to appear in his woodcuts. Was it his contact with the propositions of Galerie Denise René, or with the kinetic abstractionism of Latin-Americans in Paris in the 1960s, that pushed him towards geometrism, and towards the new materials he experimented with, always faithful to the intense black and white contrast? The fact is that, through geometric abstractionism, Sérvulo would make his way into the most diverse artistic events in Switzerland, Italy, as well as in his more familiar France. But above all, he comes back to Brazil regularly, exhibiting not only in São Paulo but also in Ceará, Rio de Janeiro or Recife. When he comes to Brazil, he comes to see the country, and for the country to see him.

But he would find himself ever more in touch with the problematic of light, of rhythm, of the progression of shapes. Around 1975, he surprises us with the intriguing beauty of his excitable, stimulating the participation of the observer, while at the same time presenting his acrylic sculptures, with sinuous depressions and a sensual touch. All within the high quality standards of his production, in which black and white alternate as colours, with rigorousness and reduction.

His return to Brazil in 1977 marks a new phase in his life. The artist's path was already well defined, and here he would evolve with the aisance that stems from the gift of life experience, a mark of time and resistance. Brazil today is no longer a deteriorating environment for those

who make art, I mean for those who make art from an innermost necessity and with an established cultural level (the others will continue to lose themselves...). But far from a comeback to big cities, Sérvulo meets Ceará again. And his work establishes itself as an articulator between architectural spaces and the environment of Fortaleza. There is a clearly visible spatial urban ordering stemming from the collaboration between Sérvulo the sculptor and the city's institutional architecture. Research into materials, such as lacquered wood, cast aluminium and painted steel, have always been characteristic of this artist – as well as a dialogue with space, especially in the last ten years of Sérvulo's sculptural work, sometimes reminiscent of the admired Brancusian column.

But another direction would also appear in his work: that of the sequenced hollow shapes, an ascending geometric progression, as if space were the support, leading to today's "solids".

And that is how, in the early 1980s, we see linearity nimbly dominating his nearly two-dimensional compositions, such as magnified models, folded plates, plane distortions, steel surfaces bent and painted white, or sometimes without a base, pure form on the ground, free space, with the angle giving character to the work through its projected shadow.

That is how we see him in this period: without concessions, dry, with rigour of conception and execution, at the same time absorbing the extravagant light of Fortaleza over the surface of his planes, obtaining nuances from the most luminous greys. Such is the sensitivity that abounds in him, in this city of winds and breezes.

In his playing with light, conscious of its weight in tropical climates (André Lhote's students in Rio de Janeiro in the 1950s might remember his advice, in view of the excessive clarity, to raise the horizon line as high as possible so as to make other planes' chromatic values more perceptible), Sérvulo as a disciplined experimenter discards white, chooses an intense graphite tone for the faceted surfaces of oblique prisms, in his serial approach to "solids" ("Solid: that which has its own shape, whose parts are adherent, as opposed to 'fluid'; solid body" – Petit Larousse), hexahedrons playing with ambient light, planes inspired by irregular polygons. Here, in the observation and absorption of light, is this sculptor's commitment to his reality. Which he also incorporates to his works by resorting, in a flexible and unprejudiced way, to the ample use of diverse materials. The cubes, or connected triangles, or the asymmetry of the parallelogram emerge at the same time, suggesting a perspective view that is also illusory,

in the shapes that round up this phase, of "solid bodies, a space limited by surfaces".

And the model (?) of the great red figure appears surprisingly, a happy fusion of prism and oblique cylinder shapes, a new and audacious moment, two fragments of diverse circles imparting direction to the planes of the figure's body, tight back, conducting the gaze towards the reflection of colour.

This phase of the "solids" emerges at a new moment in the professional life of Sérvulo Esmeraldo: precisely as he becomes a major cultural reference in his State, attaining national projection. Arriving in Fortaleza in the late 1970s, Esmeraldo brought new cultural dynamics to the arts scene in that city. It is certain that today Brazil is, in the visual arts, the sum of the activities of various cultural capitals (and this may be the direct consequence of the "Brasília Perspective" mentioned by Mário Pedrosa in the famous international meeting of art critics in 1959 in Novacap). And Fortaleza in no doubt one of these capitals now, inserted in a richer cultural North-East that transcends the feared folklore-only connotation. And, curiously, in a cultural environment fostered, once again – like in Mato Grosso – by the enthusiasm of a couple that stimulates the fighters of the land: Sérvulo Esmeraldo, through his prestige and his action, curating the First International Exhibition of Ephemeral Sculptures, and Dodora Guimarães, through the buzz around her "Arte Galeria" in rua Barão de Aracati, in Fortaleza. Attracting artists from all corners of Brazil to the capital of Ceará, unveiling their artistic production to a whole new local generation. And this is the outcome of a firm positioning, requiring the highest international standards when inaugurating the vibrant event of Parque do Cocó and Casa Raimundo Cela, that received works from 78 first-rate contemporary artists, from Brazil and abroad, in a meeting organised by Sérvulo Esmeraldo in Ceará.

Only those who work with culture and art in Brazil will understand the complexity of the effort needed to contact various generations of art producers, and to procure materials, in Fortaleza, for the projects sent by post by various artists in Brazil, Latin America and the United States, each step needing accomplishment from execution to exhibition, according to each creator's requirement.

This is a secondary, but equally important, contribution from Sérvulo Esmeraldo's artistic personality. Who thus complements his rigorous sculptural work, in full creativity, with his action as a citizen participating in a local cultural project, connecting it to his reality in a living manner. That

is what draws our attention, admiration and respect to this artist and cultural activist.

At the same time, the choice of Sérvulo Esmeraldo as guest artist in the celebration of the 10th anniversary of Skultura Art Gallery is very significant, in view of his unquestioned national projection.

ARACY AMARAL
Art critic and Brazilian art researcher
November 1986

Créditos | Credits

Patrocínio | *Sponsorship*

Banco do Brasil

Realização | *Presentation*

Ministério da Cultura

Centro Cultural Banco do Brasil

Curadoria | *Curatorship*

Dodora Guimarães Esmeraldo

Marcus de Lontra Costa

Coordenação Geral e Expografia
General Coordination and Exhibition Design

Marcio Gobbi

Produção Executiva | *Executive Production*

Gabriela Weeks | Trítone Produções

Produção | *Production*

Tatiana Belli

Assistência Curadoria | *Assistant Curators*

Samyr Santos Guimarães

Guilherme Henrick

Assistente de Produção | *Production Assistant*

Fabia Feixas

Filipe Pimenta

João Waitz

Identidade Visual e Projeto Gráfico
Graphic Design

Paulo Humberto de Almeida

Ludovico Desenho Gráfico

Revisão | *Proofreading*

Cynthia Azevedo | Expressão Editorial

Traduções | *Translation*

Jean Marc Schwartzenberg

Fotografias | *Photography*

Gentil Barreira

Alexandre Silva

Andrew Kemp

Ding Musa

Jayne Acioli

Rodrigo Patrocínio

Sergio Guerini

Museologia | *Museology*

Angelica Pimenta

Débora Reina

Erick Santos

Ivanei da Silva

Joana Gurgel

Simone Trindade

Iluminação | *Lighting Design*

Julio Katona

Comunicação Visual | *Visual Communication*

Ginga Design

Water Vision

Cenografia | *Scenography*

Adupla

Camuflagem

Assessoria de Comunicação | *Press Liason*

Anna Accioly | ADois Comunicação

Coordenação Financeira | *Financial Coordination*

Clarice Magalhães

Tour Virtual, Audioguia, Audiodescrição e Libras
Audio Guide, Audio Description and Libras

GS Soluções e Imagens

Produção Áudio-visual | *Audiovisual Production*

Tíbico Brasil | Black Lab Studio

Trilha Sonora *Esmeraldo* | *Esmeraldo Soundtrack*

Liduino Pitombeira

Acessibilidade | *Accessibility*

Casa do Braille

Equipamentos Audiovisuais
Audiovisual Equipment

Iramá Gomes

Molduras | *Frames*

Cristiano Gneco | Moldurax

Transporte | *Shipping*

Art Quality

Seguro | *Insurance*

Affinité



Produção



Realização

**MINISTÉRIO DA
CULTURA**



UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Instituto Sérvulo Esmeraldo

Diretora-presidente | *President Director*

Maria Auxiliadora Guimarães Esmeraldo

Diretor Administrativo | *Administrative Director*

José Augusto Esmeraldo Carneiro

Diretora Financeira | *Finance Director*

Deana Maria Cordeiro Esmeraldo

Conselho Fiscal | *Fiscal Council*

Anna-Camila Esmeraldo

Marcos Antonio de Oliveira Ferreira

Natália Ferreira de Albuquerque Maranhão

Suplentes do Conselho Fiscal

Fiscal Council Substitutes

Felipe Araújo Barros

Antonio José do Nascimento Guimarães

Izabel Rosa Gurgel

Produção | *Production*

Samyr Guimarães

Assistente | *Assistant*

Adriana Noberto Ribeiro

Agradecimentos | Acknowledgments

Afonso Kok Sá Moreira

Antônio José N. Guimarães

Aracy Amaral

Fernando Cocchiarale

Casa Gabriel

Galeria Raquel Arnaud

Instituto de Arte Contemporânea – IAC

Liduino Pitombeira

Marcia Lontra

Maria Amália Sá Moreira

Max Perlingeiro

Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar
de Arte e Cultura

Pablo Guterres

Paulo Darzé Galeria de Arte

Paulo Kuczynski Escritório de Arte

Pinakothke Cultural

Ronald Cavalieri

Ruth e Fabio Kok de Sá Moreira

À família Esmeraldo | *To Esmeraldo's family*

Sabrina Esmeraldo

Anna-Camila Esmeraldo

Luana Envira Guimarães Esmeraldo Barros

Sofia Esmeraldo Barros

Felipe Araújo Barros

Deana Maria Cordeiro Esmeraldo

José Augusto Esmeraldo Carneiro

Aos que gentilmente cederam as imagens do filme *O Espaço no Infinito*
To those who kindly provided the images of the film O Espaço no Infinito

Janaina Dalri

Luciana Pires

Cinegroup

Arte 1

Sesi

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Lumos Assessoria Editorial
Bibliotecária: Priscila Pena Machado CRB-7/6971

S492 Sérvulo Esmeraldo : linha e luz / curadoria Dodora Guimarães Esmeraldo e Marcus de Lontra Costa. — 1. ed. — Rio de Janeiro : Philae, 2023.
160 p. : il. ; 30 cm.

"Catálogo da exposição realizada no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), no Rio de Janeiro, de 19 de abril a 26 de junho de 2023"
ISBN 978-65-81609-86-3

1. Esmeraldo, Sérvulo, 1929-2017 — Exposições. 2. Arte contemporânea brasileira — Exposições. I. Esmeraldo, Dodora Guimarães. II. Costa, Marcus de Lontra.
III. Título.

CDD23: 709.81

Composto em tipos Magno Sans, de Daniel Sabino para Blackletra, e Acumin Pro, de Robert Slimbach para Adobe Originals. Impresso pela gráfica ST Graf sobre papel couché fosco 150g, em junho de 2023.

Composed in Magno Sans, by Daniel Sabino for Blackletra, and Acumin Pro, by Robert Slimbach for Adobe Originals typefaces. Printed by ST Graf on couché matte paper, in June 2023.



Produção



Realização

MINISTÉRIO DA
CULTURA

