

Carlos Scliar – Aproximação de um grande artista do Brasil

Carlos Scliar – Annäherung an einen grossen Künstler aus Brasilien

Rolf Külz-Mackenzie

Tradução: Moiken Feddersen

Resumo

O artigo analisa a obra gráfica de Carlos Scliar (1920-2001) e suas investigações sobre formas, cor, linhas e estruturas, a partir das gravuras do álbum *Scliar – Serigrafias* (1972).

Palavras-chaves

Carlos Scliar. Álbum *Scliar Serigrafias*. Forma e Cor.

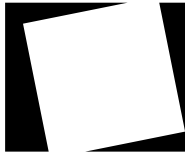
Zusammenfassung

Der Artikel analysiert das grafische Werk von Carlos Scliar (1920-2001) und seine Untersuchungen zu Formen, Farben, Linien und Strukturen anhand der Stiche aus dem Album Scliar – Serigrafias (1972).

Schlüsselwörter

Carlos Scliar. Scliar Serigrafias Album. Form und Farbe.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Em março de 2016, a convite do Instituto Goethe, cheguei a Porto Alegre proveniente de Berlim. Esperava-se que eu selecionasse gravuras da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo para compor uma exposição da qual seria curador, com um texto de catálogo anexado a ela. Desde o início das pesquisas, meu interesse recaiu nas obras do Grupo de Bagé, que me havia sido muito bem recomendado por sua grande relevância e estilo marcante. Além de Glaucio Rodrigues, já meu conhecido em âmbito internacional, examinei trabalhos de Carlos Scliar, Glênio Bianchetti e Danúbio Gonçalves, cuja qualidade artística e força de expressão muito me impressionaram. Pude perceber ainda, em muitas daquelas gravuras, influências do expressionismo alemão. Todos os integrantes desse grupo de artistas eram notáveis, cada um a seu modo.

FIG. 1:

SCLIAR, Carlos
(Santa Maria, RS, 1920 –
Rio de Janeiro, RJ, 2001)
Tabela de transparência
de cores, 1972
Serigrafia sobre papel,
50,5 x 70 cm
Álbum Scliar Serigrafias

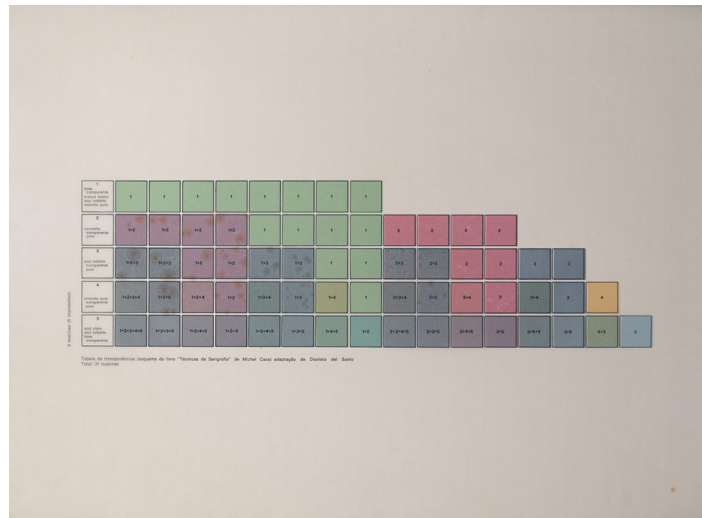
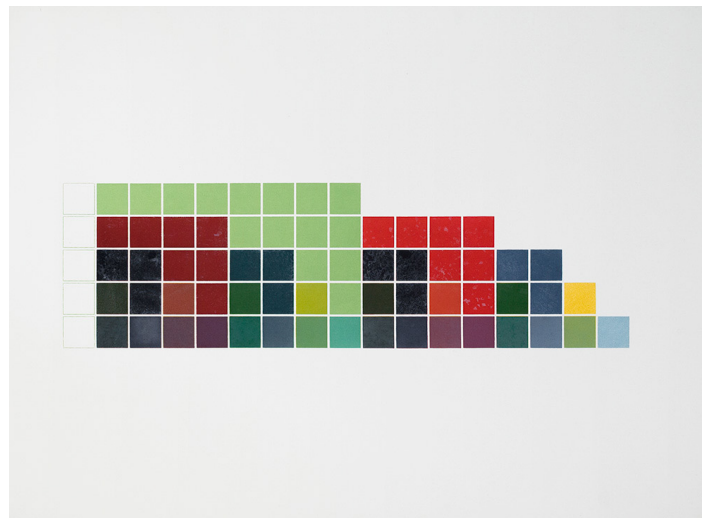


FIG. 2:

SCLIAR, Carlos
(Santa Maria, RS, 1920 –
Rio de Janeiro, RJ, 2001)
Tabela de transparência
de cores, 1972
Serigrafia sobre papel,
50,5 x 70 cm
Álbum Scliar Serigrafias



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Para mim, a grande descoberta foi Carlos Scliar. O que primeiro me chamou atenção na Pinacoteca foram duas gravuras com campos de cor intituladas “Tabela de transparência de cores” [IMAGENS 1 e 2], datadas do ano de 1972. Em uma das folhas, elas mostram quadrados em marrom, preto, cinza, vermelho, verde e uma superfície em amarelo, em uma gradação de cores seguindo a escala DIN, em pureza quase absoluta. Isto trouxe memórias dos meus estudos na Kunsthochschule em Frankfurt am Main¹, a partir dos pressupostos de Johannes Itten, que havia sido professor da escola Bauhaus. Itten desenvolvera reflexões teóricas sobre formas geométricas e rítmicas, problemas relativos a proporções e suas inter-relações; ele trabalhara com construções figurativas sobre forma e cor e, em seu Curso Elementar para estudantes de artes, criara exercícios para ajudar o aluno a adquirir conhecimentos criativos próprios acerca da correlação das cores com seu próprio caráter individual. Em sua obra “Kunst der Farbe” (*A arte da cor*), de 1961, ele aprofundou os ensinamentos sobre cores e seus contrastes, concebidos por Adolf Hölzel.

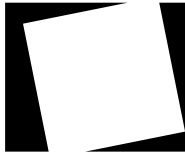
Carlos Scliar não se ateve, aparentemente, apenas às pesquisas de Itten sobre as relações entre as cores no sentido físico ou à comparação com o círculo cromático de Goethe; e nem se dedicou aos estudos de caráter, que Itten, no Curso Elementar, prescrevera para os alunos, a fim de que eles se vissem espelhados em cada uma das cores e em sua psique. Scliar investigou em outra folha de gravura, que mostrava todas as cores mais diluídas – portanto mais pálidas e transparentes –, como as cores transparentes se comportam em relação a seu suporte. Ao mesmo tempo, assinalou ainda os campos cromáticos com números, em uma aparente tentativa de codificá-los – será que ele queria indicar as relações de mistura, ou seriam esses números dados preparatórios para uma posterior impressão policromática?

Tenho certeza de que ele se dedicou, entre outros, à pesquisa da cor e do seu suporte. Como eu mesmo havia feito, nos anos 1960, diversos experimentos de relações de mistura entre as cores padrão, e como havia aplicado, segundo diferentes combinações aditivas, as três cores primárias (azul, amarelo, vermelho) em relações quadriláteras idênticas², fiquei como que eletrizado por essas gravuras, e um interesse ainda maior por Carlos Scliar nasceu em mim.

1 Staatliche Hochschule für bildende Künste – Städtelschule (1968–1970).

2 O resultado, 16 campos de cor, ainda está exposto em uma parede da minha casa, em Berlim.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

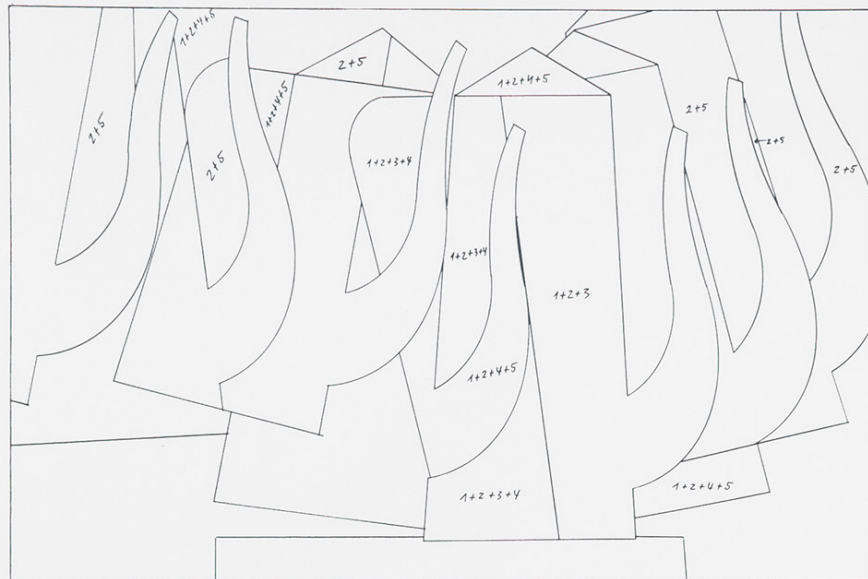
v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

FIG. 3:

SCLIAR, Carlos
 (Santa Maria, RS, 1920
 – Rio de Janeiro,
 RJ, 2001)
 Sem título, 1972
 Serigrafia,
 70 x 50,5 cm
 Álbum Scliar
 Serigrafias



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Para mim, ali estava alguém que realizava pesquisas conceituais de forma artística, criando obras que, por um lado, buscavam embasamento na teoria da arte e, por outro, eram esteticamente desafiadoras, com muita força de expressão e beleza, provocando uma série de questões no espectador. Ele também diagramou um texto – título “Prancha com Texto de Roberto Pontual”; fiquei sabendo depois que o texto era de um famoso curador e crítico de arte de sobrenome Pontual – em uma folha que, em sua tonalidade cinza e nos seus espaçamentos entre as linhas de texto, criou um efeito gráfico que podemos chamar de bonito.

Os desenhos experimentais lineares dotados de números e outras notas não aparentam ser somente estudos, uma vez que trazem anotações precisas para posterior impressão policromática. Scliar demonstra ser alguém que domina com total segurança cada uma das técnicas de impressão gráfica – em especial a serigrafia – e que por isso sabe exatamente como lidar com tais técnicas a fim de obter os melhores efeitos artísticos, sobretudo no uso das tintas, comprovando, mais uma vez, sua grande capacidade intelectual e sua maestria técnica.

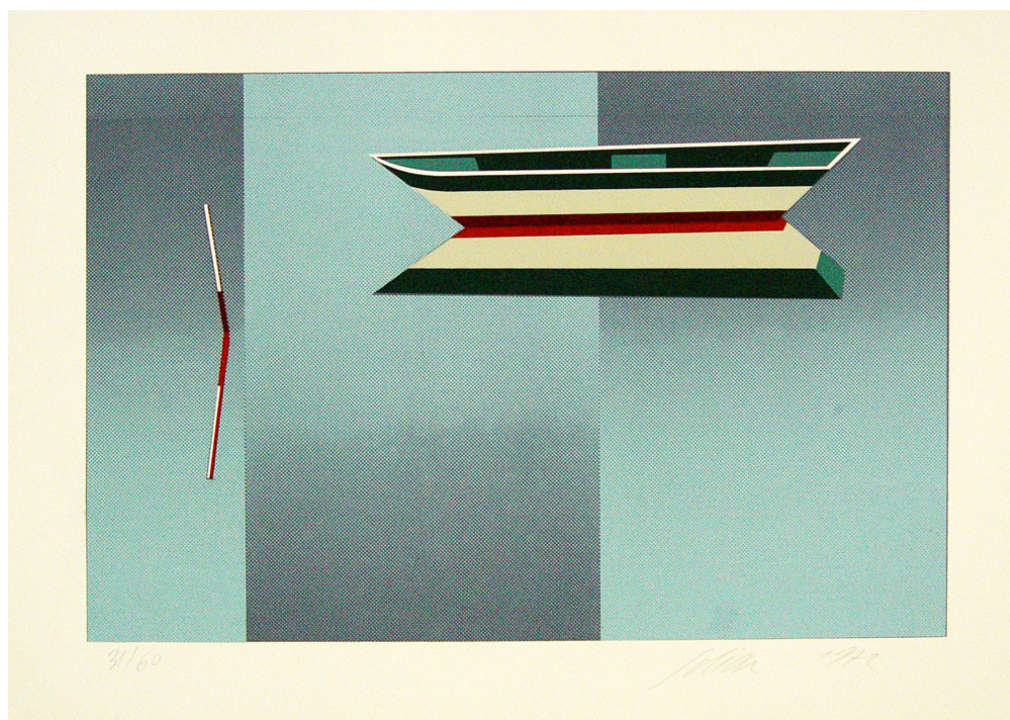


FIG. 4:

SCLIAR, Carlos
(Santa Maria, RS, 1920
– Rio de Janeiro,
RJ, 2001)
Sem título, 1972
Serigrafia,
50 x 70 cm
Álbum Scliar
Serigrafias

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Descobri então um trabalho fascinante, uma obra sem título, como tantas outras de Scliar. Trata-se da representação de um barco que reflete contra um plano de fundo com três cortes, isto é, áreas reticuladas em tons de azul. É uma gravura linda, com seu fundo azul composto por três segmentos. [IMAGEM 6] A gravura tem todas as características do “cubismo analítico”. Scliar abdicou de elementos ilusionistas; as cores são transparentes; as formas – o barco e seu espelhamento – são geométricas, com linhas retas; e o plano de fundo é claramente segmentado em três áreas, o que imprime ritmo à imagem. O barco, de linhas retas, foi posicionado no terço superior da gravura; a borda superior é branca; a vista, inclinada de cima para o interior do barco, de forma oblíqua, mostra três secções em azul-esverdeado e duas mais escuras, que conferem estrutura ao objeto. Na vista lateral externa do barco, a cor em cima, logo abaixo da borda, é verde-escuro, seguida por tons creme e novamente por um tom escuro na quilha. O espelhamento se faz diretamente a partir da quilha púrpura, seguida por tons creme no sentido do comprimento do barco, finalizando com verde-escuro em baixo. A parte espelhada é resultado de formas e/ou linhas nitidamente retas, o que lhe confere aspecto de um caixão. O plano de fundo está segmentado em três áreas verticais retangulares, sendo a primeira, a partir da esquerda, só um pouco menos larga que a metade das outras duas, com campos cromáticos de largura semelhante. O barco aparece apenas em frente das áreas central e direita. Todos os três campos cromáticos são delicadamente reticulados. O campo cromático central está sombreado na parte inferior, abrindo-se gradualmente em um azul claro, na parte superior; já nos dois campos cromáticos externos – à direita e à esquerda – ocorre o contrário, com a inversão dessa gradação cromática. Os sombreamentos deixam entrever tonalidades cinzas e violetas, passando para o azul.

O emprego das cores cinza e violeta está entre as noções de pintura que os estudantes recebem ainda nos cursos introdutórios. Quando se tem de produzir o efeito de sombra, não se emprega meramente tons de cinza, mas mistura-se, por exemplo, vermelho e violeta, para melhor corresponder à luz emitida pelo corpo humano, tornando o sombreamento mais verossímil ao espectador. Em função especialmente da inversão de sentido nas partes sombreadas, a serigrafia dá a impressão de que o barco espelhado está flutuando no plano de fundo. Tal impressão é reforçada pela presença de uma linha levemente inclinada na área retangular mais estreita, à esquerda – a área está livre, não comporta o barco. O traço alongado reproduz as cores do barco: a partir de cima, tons de creme, seguidos por uma fina linha na cor púrpura, depois preto,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

depois púrpura e, por fim, tons de creme com uma linha mais reforçada em tons de púrpura em paralelo. Esse elemento age como identificador cromático em algumas impressões, mas se coloca num plano inclinado, contra a imagem como um torno e contra o barco. Por um lado, isso reforça a impressão de que o barco está flutuando; por outro, dá-me a sensação de que Scliar quisesse, com essa inclinação e o uso das cores do barco, provocar como que uma paráfrase do “Efeito-V” (efeito de distanciamento), no estilo de teatro criado por Bertolt Brecht. Esse “Efeito-V” é quando, nas peças didáticas, o ator se volta para o público na beira do palco, até há pouco no desempenho de seu papel, como que dizendo, por cima dos ombros, “eu sou um ator, isso aqui é um teatro, e não a vida real”, com o objetivo de tirar o espectador da ilusão – antinaturalismo.

O mesmo efeito produz o artista para mim nessa serigrafia. Como, neste íterim, fiquei sabendo que Carlos Scliar também se dedicou à cenografia e ao teatro, parto do princípio de que ele conhecia muito bem tais efeitos. Além disso, sua gravura me parece ser um possível esboço para um cenário teatral. O plano de fundo azul reticulado e segmentado em três partes poderia ser uma cortina de palco que, quando erguida, permitisse entrever uma paisagem brasileira na qual cenas do cotidiano se misturassem em um teatro de crítica a seu tempo. Talvez tivesse sido idealizada para um teatro onírico, onde se pudesse sair em uma viagem de barco que oferecesse uma realidade melhor que aquela oferecida pela política no Brasil (ditadura) ou no mundo (Vietnã, ameaça atômica, Guerra Fria, problemáticas do Terceiro Mundo, por exemplo). Diga-se de passagem, Carlos Scliar sempre foi conhecido pelo seu engajamento político. Imagino como esse barco flutuante abriria novas possibilidades de interpretação do antigo mito em uma encenação da ópera “Orfeu e Eurídice”, de Christoph Willibald Gluck, ou em uma peça de teatro sobre Orfeu. Em todo o caso, Carlos Scliar, que, conforme descobri em minhas pesquisas, chegou até a fazer ilustrações para a peça “Orfeu da Conceição”, de Vinícius de Moraes, ocupou-se da matéria mítica, tanto no que diz respeito ao seu teor, quanto à sua representação figurativa.

A retícula no plano de fundo da gravura faz lembrar também imagens que ficamos conhecendo nos anos 1960, 70 e 80, pela televisão, a exemplo das que, naquele tempo, foram produzidas por artistas como o alemão Wolf Vostell, um dos mais expressivos do movimento Fluxus³.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Sigmar Polke também reticulou alguns de seus trabalhos – isso, porém, não por meios tipográficos, mas por colocação de cada um dos pontos com o pincel. Em todo caso, surgem impressões semelhantes às aquelas produzidas, naquele tempo, na televisão, e, além disso, um estado de flutuação muitas vezes nas gravuras, decorrentes da aplicação da reticulagem.

A serigrafia com o barco espelhado data de 1972, ou seja, do mesmo período que as obras de Vostell e Polke. O barco espelhado, para mim, dá tanto a estranha impressão de um caixão, quanto, ainda, pela flutuação, faz-me pensar no mitológico barco que transportava os falecidos pelos rios do Hades (o Estige, o Aqueronte e o Lete) até o reino dos mortos. O azul sombreado, como um sonho, reforça ainda mais esta interpretação. Ao mesmo tempo, pela aplicação das cores e a graduação das mesmas, não tenho dúvidas de que Scliar trabalhou de forma consciente, com intensidade e truques de efeito óptico. Ele demonstra ser um verdadeiro mestre, jogando com seus conhecimentos de efeitos cromáticos.

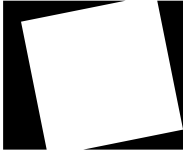
Gostaria de me abster de interpretações psicológicas mais demoradas. Mas, se a proposta fosse tratar a obra de Carlos Scliar de forma aprofundada, com certeza se chegaria a interessantes constatações quanto ao trabalho deste artista, que iriam desde a interpretação dos sonhos de Sigmund Freud, passando até, por exemplo, por George Bataille e Jacques Lacan. Parto do princípio de que ele era familiarizado com todos esses conceitos, já que, entre 1968 até o fim dos anos 1980, intensas discussões eram travadas a respeito, e isso não só entre os artistas.

Pude reconhecer, por meio de pesquisa, que essa gravura antecede vários outros trabalhos que trazem a representação de barcos. Em Bagé, visitando o Museu Dom Diogo de Souza, encontrei obras com esse recorte, assim como na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, cujo maravilhoso catálogo⁴, que recebi de presente de Blanca Brites, traz pelo menos outra gravura com o mesmo elemento. Essa gravura, em especial, datada do mesmo ano de 1972, contém esboços de traços tipográficos com dados numéricos e com uma indicação do ângulo no qual a cunha plana deverá ser feita. [IMAGEM 7] A folha comporta, na parte superior e

realizei uma exposição em homenagem a ele, a pedido de sua família.

4 Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Catálogo Geral 1910 – 2014. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2015.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

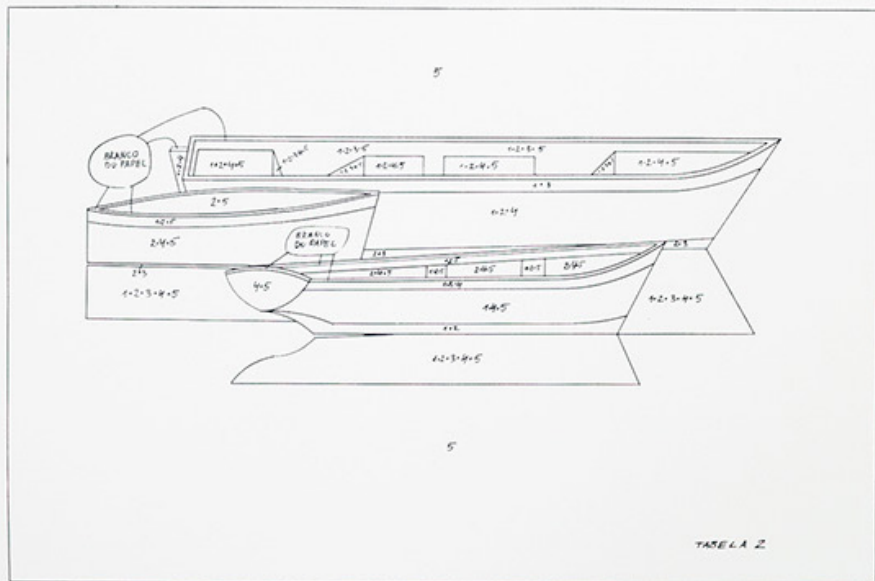
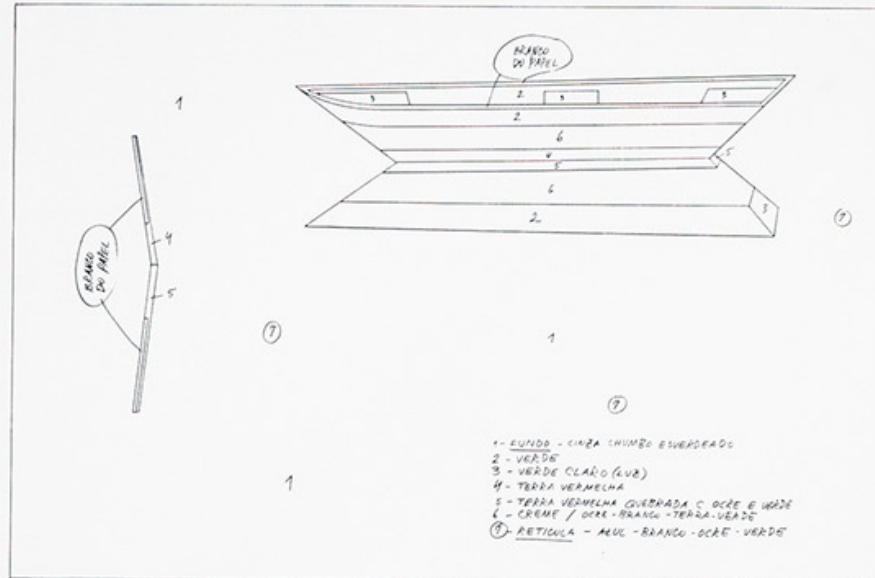
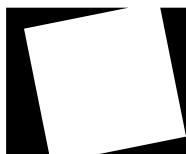


FIG. 5:

SCLIAR, Carlos
 (Santa Maria, RS, 1920
 – Rio de Janeiro,
 RJ, 2001)

Sem título, 1972
 Serigrafia, 50 x 70 cm
 Álbum Scliar
 Serigrafias

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

enquadrada pela moldura, a representação do mesmo barco já descrito em detalhes e seu espelhamento, junto a dados escritos a mão para posterior impressão, faltando apenas as cores.

E na mesma folha de gravura, na parte inferior, podemos identificar diversos estudos do barco, todos igualmente dotados de dados numéricos. É evidente que a folha é um pré-estudo, sem dotação de cores, pensado como um preparo para uma serigrafia a ser feita posteriormente. Na exposição que organizei em 2016, no Margs, “Um olhar de Berlim sobre a arte impressa em Porto Alegre”, a serigrafia colorida analisada ganhou um lugar bem especial e, não por acaso, o trabalho de Scliar foi impresso no *flyer* do convite para minha exposição – uma gentileza de Adair Gass e Paulo Amaral, em vista da minha empolgação com esse trabalho, a quem eu agradeço.

Ao prosseguir com as pesquisas, descobri que Carlos Scliar seguidamente desenhava, imprimia e pintava barcos. Também fiquei sabendo que ele, desde os anos 70, viveu e trabalhou próximo de um canal em Cabo Frio, no Rio de Janeiro. Após a sua morte, diz-se que suas cinzas foram espalhadas nesse mesmo canal.

Também descobri, em pesquisa iconográfica realizada em plataforma digital, uma outra pintura de barco muito linda, datada de 1978 e intitulada “Barco Vermelho e Amendoeira”. A imagem representa um barco atracado em uma margem, ao lado de uma amendoeira. Trata-se, aparentemente, de uma pequena embarcação pesqueira com uma caixa branca em seu interior para guardar os peixes fígados. A pintura passa um efeito de levemente desfocada, em função do emprego de cores mate, uma aplicação de tintas que sempre tornei a observar nos trabalhos de Carlos Scliar, especialmente nos quadros de naturezas-mortas, que muitas vezes me fazem lembrar de Giorgio Morandi e da pintura italiana, conforme já aponte anteriormente. O fato de que Carlos Scliar também fosse capaz de criar trabalhos adotando cores mais intensas, pude perceber em suas obras que representam ramalhetes de flores. Vale a pena mencionar que Morandi, assim como Scliar, costumava fazer muitos experimentos com a bidimensionalidade e a espacialidade, empregando para tal, na pintura, dentre outros, o efeito do sombreamento. Porém, enquanto Morandi concebia e elaborava suas naturezas-mortas com melancolia e romantismo, muito na linha da tradição de Paul Cézanne, as obras de Carlos Scliar parecem ser mais intelectuais, elaboradas de forma calculada e muito consciente.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

Também essas obras de conceituação intelectual, de fundamentação teórica e de alto valor qualitativo de Carlos Scliar me impressionaram sobremaneira. Por isso, saí em busca de mais obras do artista, e ouvi dizer que em Bagé, quase na fonte do grupo de mesmo nome, havia algo a ser descoberto. Em março de 2016, fiz uma viagem de ônibus até lá. O artista Ottjörg A.C. me acompanhou, por um lado como amigo, por outro como auxiliar linguístico – ele fala português – e, além disso, por seu próprio interesse em Carlos Scliar. Assim, encontrei na cidade, no já citado Museu Dom Diogo de Souza, uma coleção especial e em número considerável de trabalhos do Grupo de Bagé⁵. Havia muitas belas obras do famoso Glauco Rodrigues, bem como de todos os integrantes do Grupo, como Glênio Bianchetti, Jacy Maraschin, Ernesto Wayne, Pedro Wayne, Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves e José Moraes. O meu interesse principal, porém, residia nos trabalhos de Scliar, mesmo que eu tivesse examinado cuidadosamente todas as folhas de gravura dos demais integrantes.

Logo descobri o que queria em Bagé, justamente no que dizia respeito às gravuras de Scliar. Ao lado das naturezas-mortas indicando a influência de Morandi, tornei a descobrir barcos, que, no seu aspecto reducionista, demonstravam também ecos de cubismo, sendo ainda bem acentuados em termos de coloração. Cada uma das gravuras era esplêndida, formal quanto à aplicação de cores e, ao mesmo tempo, de grande beleza. Observei também xilogravuras e outros trabalhos em ilustração de grande qualidade, representando trabalhadores e cenas da vida no campo, bem como imagens de denúncia social, produzidas nos anos 1950 e 1960, muito em sintonia com os trabalhos de outros integrantes do Grupo de Bagé. O estilo deles é expressivo, e suas realizações são bem fiéis aos detalhes, apresentando grande densidade atmosférica. À primeira vista, não achava que essas gravuras fossem tão típicas de Scliar; porém, mestres em técnica e representação gráfica, eram todos eles, sem exceção.

5 Já sabia que Bagé havia sido um ponto de partida para a gravura moderna no sul do Brasil. As obras de lá constituem parte integrante de uma coleção que se encontra armazenada em uma universidade local. Ali me foram apresentados pelas coordenadoras da coleção, as senhoras Carmen Lucia de Barros e Maria Luíza Piega verdadeiros tesouros artísticos das artes gráficas, que, infelizmente, não estavam sendo guardados de forma adequada, estando, assim, bastante ameaçados – pela umidade, principalmente. A insuficiência de recursos e as possibilidades técnicas daí decorrentes eram as causas daquela situação de miséria, já que as duas mulheres em si se preocupavam bastante com as obras e a conservação das mesmas. A partir de um grande engajamento e de conhecimentos bem fundamentados, elas me mostraram todas as obras que eu queria ver

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

O que me surpreendeu foram as vistas arquitetônicas da cidade, e/ou as vistas de grupos de casas retratadas de forma especial. Havia todo um calhamaço de gravuras à minha frente. Tratava-se de vistas de casas, intituladas “Paisagem”, que, em sua grande maioria, propiciam uma visão de cima e inclinada por sobre os telhados. Scliar fez tantas variações sobre este tema que chegou próximo a uma abstração, com os telhados lineares das casas aparecendo quase que só como estrutura; porém, juntamente com o crescente reducionismo, continuou a fazer representações em perspectiva, de muita plasticidade. As casas ganharam uma certa representação cubista na execução das linhas, com a construção das retas e as áreas preenchidas monocromaticamente; as cores, por sua vez, não são tão brilhantes, mais próximas de “tons mate”, como creme, marrom, vermelho-tijolo opaco, cinzas e, aqui e ali, também um verde esmaecido, tudo muito elegante. Nesse aspecto também se reconhecem reminiscências de Morandi. Parece-me que Scliar estudou muito intensamente este artista e seu país, quando de sua estada na Itália. O principal, para mim, foram e são os experimentos que ele fez a partir das variações sobre o tema “paisagem”, que ele bem poderia ter denominado de “paisagens com casas” ou “naturezas-mortas com vistas panorâmicas de casas”. Tudo sempre é construído com retidão de linhas e exatidão de traço, provavelmente também com a ajuda de régua e outros meios similares, como os existentes em cima da mesa de desenho de um arquiteto. Algumas gravuras dão a impressão de terem saído de uma caixa de construção para crianças – pequenos blocos de madeira que podem ser montados juntos, um pouco irreal até mesmo, e sempre desprovidas de pessoas ou animais, árvores e arbustos, aparecendo apenas esporadicamente e quase sempre indicados de modo abstrato, mediante um verde apagado. Da bela paisagem composta por casas, o caminho de Scliar leva diretamente a um reducionismo cada vez mais drástico de folha a folha de gravura, até que ele, por fim, praticamente só desenha linhas, que situam as formas dos telhados como que seriadas plasticamente no espaço e mediante aplicação de pouca tinta. Ele alcança assim mais que uma geometria perfeita em eco cubista, uma representação quase que absoluta de paisagem com casas. E sempre parece que ele quer fazer com que o papel também conte como plano de fundo para suas gravuras, pelo emprego de tonalidades transparentes. Nessas composições, ele estabelece relações especiais entre o plano de fundo material das gravuras e o figurativo daquilo que é ilustrado, uma busca da forma artística que também é chamada, no cubismo, de “clássica”.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

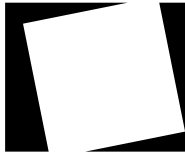
Para mim, são esses experimentos, feitos sobre bases intelectuais e conceituais, que fazem de Carlos Scliar um artista tão especial. O reconhecimento que ele conquistou com suas pesquisas formais, explorando relações entre as cores e o fundo, deveria ganhar espaço nas disciplinas fundamentais das faculdades de Artes Visuais.

Não quero esquecer que os elementos representados por Carlos Scliar, sejam eles barcos, paisagens, pessoas ou essas paisagens com casas, fazem referência, via de regra, ao Brasil. Seu olhar sempre abrange o que é típico do País, inclusive o formato das casas e a composição dos prédios que remetem à realidade brasileira. Mesmo as reminiscências italianas e as referências a Morandi se mostram ligadas ao que é brasileiro.

Como filho de imigrantes judeus, ele se situou em seu país de forma crítica e ao mesmo tempo amorosa. Isso também se percebe na poesia onipresente em suas obras, que aflora sobretudo na aplicação das tintas. Durante minha estada no sul do Brasil, pude vivenciar e desfrutar, de forma sempre renovada, na linguagem coloquial e na comunicação de caráter mais intelectual, dessa poesia, e não só através do idioma. Um dos aspectos que me chamou a atenção é o fato das casas serem frequentemente encostadas umas nas outras, quase que como dados, que vi muito em Bagé. Os prédios não estão como que ajustados uns aos outros, mas situados um em relação ao outro por uma clara demarcação de linhas. Sejam naturezas-mortas ou desenhos, representações experimentais de barcos ou paisagens com casas, sempre se pode sentir uma rítmica, que produz, por sua vez, a partir da interação entre forma e cor, uma expressão poética.

Espero que eu possa contribuir, de alguma forma, para que Carlos Scliar não apenas se torne novamente conhecido, mas para que lhe seja dado o devido valor como artista de grandeza mundial; um artista que, por sentir prazer e alegria em experimentar e por ser dotado de agudeza intelectual sobre tantas coisas, mas sobretudo sobre forma e cor, linhas e estruturas, criou obras de arte maravilhosas, que provocam um efeito poético calmo e belo.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.27 n.47

Set 2023

e-ISSN: 2179-8001

ROLF KÜLZ-MACKENZIE

Especialista independente na área de museus e locais culturais. Nascido em 1945 em Urmiz-Bizerte, Tunísia, cresce na França, Israel e Alemanha, onde vive desde 1954. Estudou arquitetura e planejamento urbano (Dipl. Ing.), Pintura e design gráfico (*Master of Arts* e Dipl. Design), ciências da comunicação, história social e história do teatro (M.A. e Dr. Phil). Trabalhou como assistente científico de 1976 a 1978 e professor de ciências da comunicação, cinema e vídeo na *Freie Universität* (FU) Berlin de 1978 a 1984. Trabalhou como urbanista de 1968 a 1975 na *Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin* (DFFB) de 1974 a 1975, como diretor de documentário de 1974 a 1991. Como curador de arte e gerente de cultura, desde 1982, realizou exposições e projetos de arte e, desde 1991, trabalha como gerente cultural. Publicou ensaios no campo da cultura, ciência da cultura, arte, política cultural e história contemporânea, assim como ensaios para catálogos de artistas e exposições. Desde 2001, editora do jornal semanal judeu-alemão-americano AUFBAU em Nova York, produzindo ensaios sobre história e cultura contemporânea. Em 2016, a convite do Goethe-Institut (Porto Alegre), pesquisou no acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, onde organizou a mostra "Um olhar de Berlim sobre a arte impressa em Porto Alegre (1960 a 2015)", realizada no MARGS.

Como citar: Külz-Mackenzie, R., & Feddersen (Tradutor), M. (2023). Carlos Scliar – Aproximação de um grande artista do Brasil. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais (Qualis A2)*, 27(47).

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001136301>
