

The background of the entire page is a textured, light brown or tan color. Overlaid on this background is a large, abstract line drawing in black ink. The drawing consists of several thick, continuous lines that form a series of interconnected, rounded, and somewhat elongated shapes, resembling a stylized, calligraphic representation of a landscape feature or a series of organic forms. The lines are smooth and fluid, creating a sense of movement and depth. The overall composition is minimalist and modern.

**EDOARDO  
BELGRADO**  
desenhos e pinturas 73/78  
março 1979

contemporânea de campinas

museu de arte

**1979**

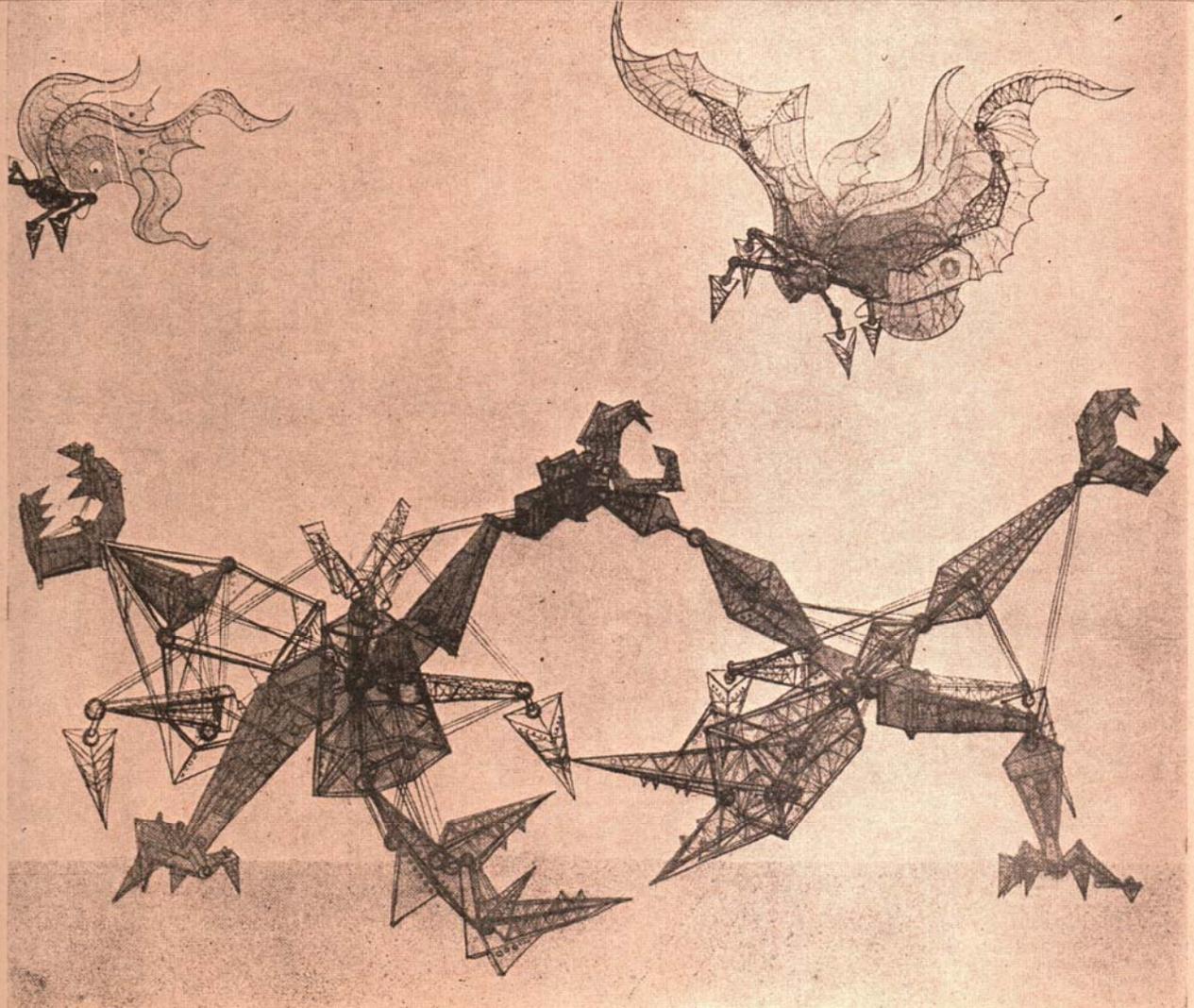
34

SETEMBRO - 1956

# HABITAT

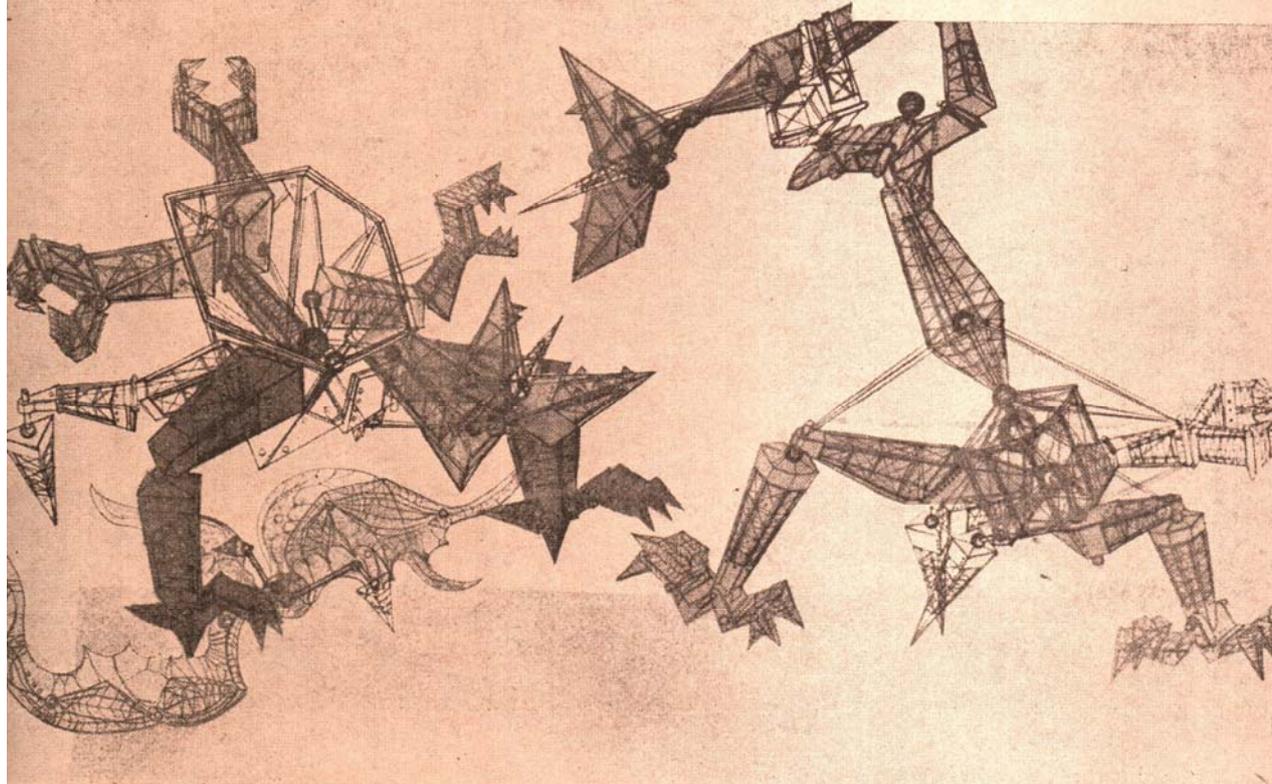
Arquitetura e Artes no Brasil

1956





Foi na alvorada da I Grande Guerra Mundial que certos elementos ou grupos vanguardistas ensaiaram a arte metafísica que, como o próprio nome indica, está muito além da arte mecanicista. O progresso e a dialética, porém, acabariam por uní-las como uma das expressões do nosso tempo. A arte metafísica de Giorgio De Chirico nasceu do romantismo de Boecklin, que foi seu mestre na "construção do imaginário". Na Itália, o genial Boccioni, em seu arrojo de dinamismos quer em pintura, quer em escultura, já captava *As Forças de uma Rua* enquanto De Chirico ainda elaborava *O Vaticinador*, muito antes de chegar à composição revolucionária *Heitor e Andrômaca*. Mas foi na tela *L'Ange Juif II*, em 1916, que De



## A metafísica mecanicista de Edoardo Belgrado

Manuel Germano

Chirico fundiu arte metafísica com arte mecanicista. Esta última nasceu em 1914 com Marcel Duchamp pintando *Neuf Moulins Malins*, e tal elaboração atingiria o máximo em 1917 com *Parade Amoureuse*, de Picabia. Parece que delimitaríamos bem o fenômeno e estético dessas tendências afirmando que se localizaram temporalmente entre a arte metafísica de De Chirico e o movimento dadaísta.

Mas, mesmo quando essas pesquisas saem do futurismo italiano, do romantismo construtivo de Boecklin, do dinamismo de Boccioni, das atmosferas universitárias de Carrà e enveredam para as pesquisas propriamente científicas ou mecanistas de Duchamp e Picabia, não se livram nunca de um ro-

mantismo de humanistas analisando a física, o progresso da máquina etc. Será com o grande (embora breve) movimento de Wyndham Lewis, com a revista *Blast* que artistas plásticos iriam fazer deveras a arte que comenta, registra e trata só do tema mecanicista. E então há que se citar William P. Roberts, Jacob Epstein e outros ingleses rodopiando sensatamente no Vorticismo.

O mundo moderno físico, a usina, o entreposto, o arranha-céu, a fábrica, a máquina, foram pois cantadas em linha e cor pela retórica romântica de alguns artistas, muito embora através das modalidades mais diversas, como o cubismo, o futurismo, o dadaísmo. Essa gente criou uma semântica e uma sintaxe para a máquina. Esbodegou-lhes

a atitude retórica e solene o surrealismo, que tirou a máquina de sua especificidade concreta e sempre em evolução, para lhe abandonar o corpo metálico e surpreender as forças de seu espírito demoníaco, devorador do tempo, das divisas, dos operários e dos empréstimos bancários.

Uma volta, portanto, ao romantismo fazendo. Uma arte cantando a máquina como força devoradora, da mesma forma que a arte dos ilustradores do Inferno, de Dante, supunha ser certos setores do bátrio.

O progresso legítimo, encarado realisticamente pela arte, viria mais tarde com pintores da classe de Charles Sheeler e Ralston Crawford.

Estes encararam o progresso mecanicista do

mundo fazendo espécies de reportagens de avenidas com arranha-céus, de subúrbios com fábricas, de vísceras de transatlânticos, de *compounds* movidos a motores, e assim por diante. O escultor Volti, artista do grupo Testemunhas do Nosso Tempo, ergueria um monumento a *Le Métallo*, da mesma forma que outros artistas-reporters comentariam em desenho e em gravura o tempo nuclear que inaugura outra era para o mundo ou... contra o mundo.

Bernie Cooper, ex-cirurgião dentista de Los Angeles, se aposenta do mister para-cirúrgico e desanda a fazer esculturas com engrenagens de mancais, volantes e bielas, diferenciais e radiadores, e faz pasmar a crítica norte-americana com o realismo de ferro e aço de suas composições mecano-científicas.

Já antes dele o russo Boris Artzybasheff emigra para os Estados Unidos e ao invés de desenhar painéis para bailados de Diaghilev, principia a lutar pela vida desenhando rótulos para garrafas de cerveja. Desenvolve de maneira tão nova e inédita o seu dom de síntese gráfica figurativa que é contratado para desenhar as capas da revista *Time*.

No fundo esse eslavão é um hábil assimilador de De Chirico, Duchamp, Picabia, Boccioni e Wyndham Lewis.

Especializa-se em "humanizar" a máquina. Espírito prático, sabendo aproveitar a atmosfera imperante da publicidade, desenha, pinta e transfigura de toda forma a máquina, sem porém metamorfoseá-la.

Seria difícil, já agora, fazer uma estatística pelo menos onomástica de desenhistas, pintores ou escultores fascinados cem por cento pela máquina. Parece, mesmo, que o assunto está saturado em seu aspecto de realismo de uma época de progresso à *outrance*; provam isso revistas técnicas ou mesmo caricaturas dominicais, desde suposições a

respeito da evolução da aeronáutica até à possível indumentária mecanicista dos habitantes de Marte.

Eis, porém, que *Habitat* descobre em Campinas, agora, um jovem arquiteto italiano que, paralelamente ao seu curso técnico, estudou em Veneza artes plásticas. Na Itália tomou parte em exposições coletivas com trabalhos impressionistas, preocupado com problemas de luz e cromatismo. Porém a profissão de arquiteto o inclinou para a pesquisa, quanto ao desenho, de linhas harmônicas regendo a estrutura do assunto e simplificando-lhe a essência.

Os trabalhos gráficos que examinamos, da autoria de Edoardo Belgrado, certificam sua reação à idéia da máquina como elemento servil ou a serviço do homem. Belgrado a considera um personagem vivo que luta para subsistir. Artista nato, mas que já, pôs longe desde muito tempo a intuição, o jovem arquiteto de Udine, que passou a juventude no meio interessantemente típico de Veneza arcaica, parece um engenheiro dos estaleiros de Spezia, atacado do mal maníaco que, em artes plásticas, tem alvoçoado surrealistas como Luigi Bartolini, Alfred Kubin, Van der Bergh, Marcelo Grassmann, Anton Lehmden e Hans Fischer. Mas estes tratam de um mundo zoomórfico fantástico, onde aves negras em rodopios medievais parecem produtos de pesadelos. Ao passo que Edoardo Belgrado partiu, em seu surrealismo metafísico-mecanicista, de uma coorte plástica e gráfica onde imperam ainda De Chirico, Ossip Zadkin, Delvaux, Magritte e o grego Nicos Eugonopoulos.

Mercê dessas afinidades ainda humanísticas, Edoardo Belgrado conseguiu elaborar, para os seus temas da "máquina em luta", uma sintaxe própria articulando uma semântica também própria.

Assim é que seus desenhos são modernísimos como portmoteiros de mecânica, e adquirem um ritmo de rotação, translação, ímpeto, ataque, defesa, agressividade, mimetismo e anametamorfoses que especificam a luta de máquinas. Os temas ora são medievais, como os de Coutaud, lembrando cavaleiros armados, revestidos de couraças; ora são zoomórficos, onde um galo deixa de apresentar sua plumagem cromática gênero *Lurçat* para ser radiografado como uma decomposição de ossos, músculos, nervos, tendões, extensores, flexores, pronadores e supinadores, que lhe facultam uma agressividade quase apocalíptica.

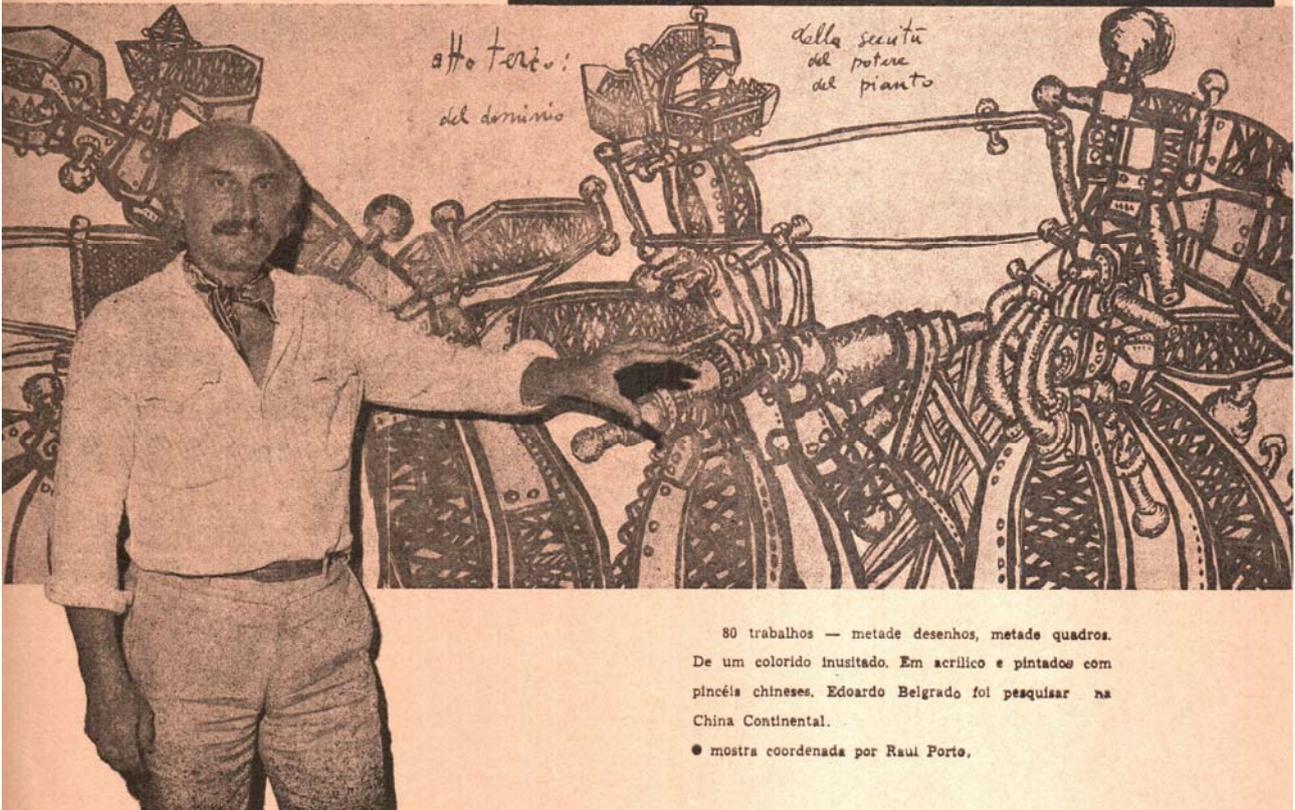
Sua composição, em tal sentido, não é referente ao domínio do concreto, do cimento armado, dos grandes cubos inertes. Trata-se de uma composição de ferro, algo descendente das trabéculas ageis como insetos de Eiffel, e às vezes parece elaborações da Bela Época, da Exposição Internacional de 1900, exércitos de antigas divisões blindadas saindo de Petit Palais, junto à Ponte Alexandre III, para evitar a invasão dos Campos Elíseos. Leitores: descobrimos em Campinas um artista de índole metafísica e mecanicista, que impregna seus temas com lances surrealistas e até mesmo barrocos. Usa de uma dialética biológica e telúrica estranha, pois vemos monstros de ferro, ágeis como demônios longilíneos, atacarem enormes borboletas tênues, ou aves nas quais o instinto de defesa já criou mimetismos, peças de ferro ao invés de asas, bicos de aço ao invés de meros fâneros.

Sem dúvida, a tal respeito, Edoardo Belgrado inaugura um setor novo no fantástico. E o inaugura com uma sintaxe nova, de mecanicismo sui generis, que ao invés de ser metafísico, invade setores ainda intatos do onirismo.

Sexta-feira, 9 de março de 1979

# MOMENTO SOCIAL

HUGO GALLO MANTELATTO

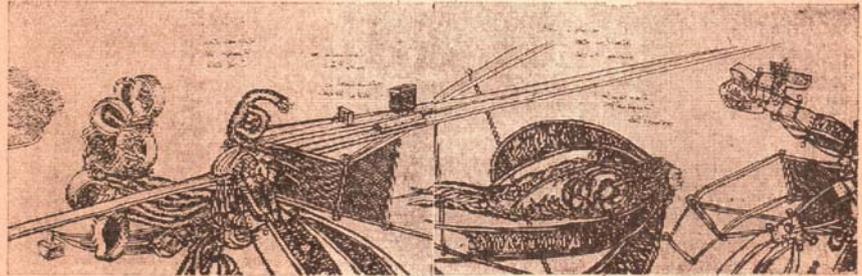


80 trabalhos — metade desenhos, metade quadros.  
De um colorido inusitado. Em acrílico e pintados com  
pincéis chineses. Edoardo Belgrado foi pesquisar na  
China Continental.

● mostra coordenada por Raul Porto.

No  
Museu de Arte Contemporânea  
hallado da Academia Lina Cunha Fenteado  
participando Fernanda Xidieh Murr / Georgia Correa Teracine / Magda Cama /  
Márcia Cama / Maria Helena Alemany e Rosana Presente Rúbio.  
Coreografia de Yellé Bittencourt.  
Projeção e som: Henrique de Oliveira Jr.  
Musiche del compositore Franco Feruglio di Udine

# Belgrado VEIO DA ITÁLIA MOSTRAR SEUS TRABALHOS MECANISISTAS - METAFÍSICO (1973 - 1978)



atto primo

della conoscenza  
dell' ingenuità  
della Bontá  
del camaleonte  
della finitionne  
dei vermi occulti  
delle reti infide

atto secondo

della confidenta  
dell' ato amoroso  
dell' ipocrisia  
dell' ambiguitá  
dell cuore aperto



l'atto, il terzo

del dominio  
della servitú  
del potera  
del pianto  
del bastone  
dei fucilli  
dell' evoluzione

l'atto, il quarto

della libertá  
della conquista  
dello spazio  
dell' extra terrestre  
della nuova dimenstione  
dell' innumano  
della illuzione  
degli spazi angusti  
del Bandeirantes

l'atto, il quinto

della ruggine dell'abandono  
della fine della macchina  
del giocattolo inutile  
della nuova era  
della rinascita  
della civiltá nuova  
della pace  
degli uomini  
con gli uomini