

A GEOMETRIA POR MEIO DA OBRA DE JOSÉ PEDRO COSTIGLILO

Elizabeth Catoia Varela

Curadora de Pesquisa e Documentação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Doutora em Artes Visuais pela UFRJ.

ecatoia@gmail.com

RESUMO

O artigo aborda a trajetória artística do pintor e artista gráfico uruguaio José Pedro Costigliolo (1902-1985). Por meio de uma simplificação e estilização de formas, Costigliolo passa a trabalhar através da linguagem geométrica. Todavia, Costigliolo segue testando outras possibilidades, por meio da liberdade de experimentação e do distanciamento do rigor proposto pelos movimentos de vertente geométrica europeus.

Em 1952, a exposição coletiva *Arte no figurativo* foi inaugurada em Montevidéu. A formação do grupo marcou um novo momento na arte uruguaia e uma vivência mais próxima do concretismo. No mesmo período, início da década de 1950, em que o grupo *Arte no figurativo* se formou em Montevidéu, os grupos Ruptura e Frente também se formaram em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente.

Costigliolo viveu sob um cenário artístico pouco ortodoxo em relação às ideias do construtivismo, do neoplasticismo e do concretismo. É importante ressaltar que, na fase do grupo *Arte no figurativo*, os artistas tinham em mente propor algo totalmente diferente do que Torres-García havia realizado. Resgatar essa experiência nos permite estudar as diferentes facetas que a experiência geométrica teve na América do Sul.

PALAVRAS CHAVES José Pedro Costigliolo, abstração geométrica, concretismo.

ARTIGO

A abstração geométrica trilhou diferentes caminhos ao ser vivenciada na América do Sul. Para pesquisar suas diferentes experimentações, é necessário também nos debruçarmos sobre a obra de José Pedro Costigliolo, artista nascido em Montevidéu em 1902. Ao longo de toda sua trajetória, sua afinidade com o vocabulário geométrico vem à tona. Essa linha mestra de sua obra vai sendo incessantemente seguida e lapidada, através do uso de linhas, planos e formas geométricas. Todavia, Costigliolo seguiu testando outras possibilidades, por meio da liberdade de experimentação e do distanciamento do rigor proposto por correntes concretas mais ortodoxas.¹

¹ Este texto é uma versão resumida do capítulo que escrevi para o livro *Costigliolo: la vida de las formas* (FUNDACIÓN PABLO ATCHUGARRY, 2018).

No início de sua carreira, Costigliolo chegou a participar de alguns Salões de Primavera. Fato relevante na trajetória desse artista é que ele se afastou da pintura durante vários anos, a partir de 1927, dedicando-se às artes gráficas, realizando principalmente cartazes e capas de livros e alternando períodos entre Montevidéu e Buenos Aires.

As pinturas “El Finlandés” (óleo sobre tela, 58 x 49 cm), um retrato de 1925, e “Autorretrato” (óleo sobre tela, 74 x 60 cm), de 1927, foram realizadas nesse primeiro momento da trajetória do artista. “Autorretrato”, pertencente à coleção do Museo Nacional de Artes Visuales, de Montevidéu, já apresentava uma simplificação formal. Ainda é possível ver áreas de luz e sombra, em sintonia com a iluminação natural, sugerindo um volume mínimo para a composição, que já tende para bidimensionalidade. O tratamento da figura e do fundo são uniformes. Costigliolo trabalhou o fundo de forma a constituir planos de cor, que reforçavam a tendência à planaridade da composição.

Temos, contudo, um longo interregno artístico. Costigliolo voltou a pintar apenas em 1946; neste momento, já interessado pelas ideias do purismo, movimento fundado em 1918 por Amédée Ozenfant e Le Corbusier (Charles E. Jeanneret), que se propõe a pensar a arte após o cubismo. Um novo repertório pictórico se colocava ali: Costigliolo começou a trabalhar o plano, por meio da consciência bidimensional. Nessa fase, as figuras ainda são reconhecíveis, pois elas serviam para o artista como motivo para trabalhar suas questões pictóricas – como estrutura, equilíbrio e diferentes pontos de vista em uma única composição. O artista manipulava a imagem de forma objetiva. Existia ali uma operação mental que recortava a imagem que o interessava (um personagem ou natureza morta composta por jarras, garrafas e taças) e propunha diferentes visões. Algo como o exercício de olhar a figura através de um prisma e, com os pequenos e diferentes pedaços caleidoscópicos, compor o todo.

Nesse momento, Costigliolo reduziu a paleta por sugestão do pintor argentino Emilio Petorutti, que critica o uso das cores vivas nos quadros, como sendo uma herança do uso da cor nos cartazes. Petorutti viveu na Europa de 1913 a 1924, data em que retornou à Argentina. Nessa fase, Costigliolo pintou as telas que intitulou “abstracción”, como “Abstracción Quijote” (óleo sobre compensado, 56 x 40 cm), pertencente à Coleção Pablo Atchugarry.

A obra “Abstracción” (óleo sobre compensado, 61 x 38 cm), de 1948, pertencente à Coleção Pablo Atchugarry, revela três personagens femininas, que no contexto da História da Arte podem ser identificadas como as três Graças. Nessa obra, o artista trabalha com duas cores: marrom e azul acinzentado. Contudo, em cada forma que compõe a imagem, essas duas cores apresentam uma área que foi gradativamente escurecida pelo artista, proporcionando uma leve sensação volumétrica e dando movimento ao olhar. Nesse momento, a pintura ainda se utilizava de um tema que se mostrava totalmente reconhecível, apesar de não ser mais representativa.

Em 11 de julho de 1949, Costigliolo fez sua primeira exposição individual na Antu Galeria de Arte, em Buenos Aires. Segundo o folder da mostra, o artista expunha sua produção mais recente (30 abstrações). A imagem ali publicada é de um quadro que reproduz uma natureza morta com jarra e vaso, da fase purista.

A exposição “Arte no figurativo”, realizada na Asociación Cristiana de Jóvenes, em Montevideu, em 1952, reuniu pintores e escultores que trabalhavam em suas pesquisas artísticas com as “exigências de essencialidade” (ASOCIACIÓN CRISTIANA DE JÓVENES, 1952): Costigliolo, María Freire, Antonio Llorens, Federico Orcajo Acuña, Carlos María “Rhod” Rothfuss, Uricchio, Julio Verdié e Juan José Zanoni. María Freire seria companheira de Costigliolo até o fim da vida. Essa exposição marca um momento importante para o cenário artístico uruguaio: a formação de um grupo não figurativo. O texto publicado no folder dessa primeira mostra do grupo afirmava:

A presente exposição oferece um panorama vernacular de uma das tendências das artes plásticas universal que se define por "arte não figurativa".

(...)

A ausência de representação que pode ser percebida obedece a um propósito consciente de criar, independentemente de qualquer outra finalidade: "visualizar" pela forma a "intenção de sua alma". (ASOCIACIÓN CRISTIANA DE JÓVENES, 1952).²

² Todas as traduções foram feitas pela autora.

O “Manifesto invencionista”, publicado em 1946, em Buenos Aires, já repudiava a arte figurativa, afirmando que sua matéria prima sempre foi a ilusão. Em 1953, o jornal *El Nacional* reproduziu uma entrevista com Costigliolo, na qual também defendia a mesma ideia: “Decidi ter a convicção de que a figuração de objetos naturais nas artes plásticas, ainda que dissimulada em maior ou menor grau, há muito tempo é uma veia completamente esgotada, e seria inútil tentar continuar explorando-a.” (4 nov. 1953).

O manifesto argentino encerrava propondo “NEM BUSCAR NEM ENCONTRAR: INVENTAR.” (SALON PEUSER, 1946). Analisando os interesses artísticos desses diferentes grupos, percebemos uma sintonia entre as ideias de “criar”, para os uruguaios, e “inventar”, para os argentinos, seis anos antes. No mesmo período em que o grupo “Arte no figurativo” se formou em Montevideu, no início da década de 1950, os grupos Ruptura e Frente também se formaram em São Paulo e no Rio de Janeiro, respectivamente. O manifesto do grupo Ruptura distinguia “os que criam formas novas de princípios novos” e declarava como o novo “as expressões baseadas nos novos princípios artísticos”. (BANDEIRA, 2002, p. 46). Por meio desses manifestos e depoimentos identificamos como essas ideias se assemelhavam no cenário artístico sulamericano à época.

Data de 1952 a obra “Composición” (óleo sobre cartão, 46 x 38 cm), pertencente à Coleção Engelman OST. Essa é uma pintura não figurativa, na qual Costigliolo constrói áreas de cor através de um trajeto feito por linhas retas, ortogonais e um círculo. O quadro apresenta uma paleta reduzida de cores, variando entre branco, cinza, preto, amarelo, bege e ocre. É possível ver a direção do pincel, que revela a mão do artista. Não existia ali o interesse em esconder o artista por trás do quadro. Costigliolo prima pelas formas geométricas, sem esconder que estas foram realizadas por um gesto. As linhas retas não são exatas, como viriam a ser em obras realizadas pouco tempo depois. Naquele momento, o artista já estava muito próximo de fazer suas obras mais alinhadas ao concretismo. “Composición” viria a ser uma de suas duas obras expostas na II Bienal de São Paulo, em 1953.

Em outubro de 1953, realizou-se a segunda edição da mostra “Arte no figurativo”, também na Asociación Cristiana de Jóvenes, em Montevideu. Dessa vez, os artistas eram:

Costigliolo, Berdía, Freire, Llorens, Verdié e Zaroni. Um extrato de texto de August Herbin foi reproduzido no folder da exposição, no qual ele explica:

Se o artista se propõe a unicamente representar "o objeto", ele não expressa nada e o trabalho é ilusório.

Pelo contrário, desprendendo-se completamente dessa representação, é possível realizar uma obra em que as formas, as cores, as relações constituem inteiramente uma verdadeira criação do homem. A obra é, então, concreta em si e não concreta por imitação, representação ou interpretação de objetos externos. (HERBIN In: ASOCIACIÓN CRISTIANA DE JÓVENES, 1953).

No ano seguinte, Costigliolo, Freire e Llorens expuseram na galeria Salamanca, em Montevideu. A obra de Costigliolo reproduzida no folder já se mostrava uma obra concreta. Uma citação do artista holandês Theo Van Doesburg, presente também no folder, lembra que a arte moderna atingira o abstrato e o universal, eliminando o externo e o individual, e que isso era fruto de uma concepção e de um estilo coletivos. (GALERÍA SALAMANCA, 1954).

Costigliolo havia voltado a pintar na década anterior, todavia não se afastou das artes gráficas. María Freire comentou sobre esse período e sobre a proposta do grupo, que se interessava pela arte concreta, em entrevista realizada em 2008:

O grupo de arte não figurativa se forma em 1952. [...] Nós queríamos marcar a existência, no Uruguai, de uma arte distinta do Taller Torres García. Em 1954 expusemos, na Galeria Salamanca, Costigliolo, Freire e Llorens, pintura e escultura. Militávamos nas fileiras da arte concreta. (FREIRE apud DI MAGGIO, 2010).

Nessa fase, o artista começou a pintar com pistola de compressão, utilizando-se de piroxilina e solvente *thinner*. A técnica da laca com piroxilina possibilitava um acabamento totalmente homogêneo, no qual não é mais possível perceber o movimento da mão do artista, que anteriormente ficava registrado através da pincelada. As linhas retas e as formas passaram então a ser precisas, perfeitamente exatas.

Em 1956, a mostra “Seis pintores modernos” reuniu pintores abstratos e concretos e contou com obras de Freire e Costigliolo, entre outros.³ O pequeno texto publicado no folder citava o suíço Max Bill e dizia que o campo artístico havia se ampliado nessa nova época. Max Bill, artista, designer, professor e teórico, havia ganhado o Prêmio Internacional de Escultura, da I Bienal de São Paulo, em 1951, pela obra “Unidade tripartida”. A revista *Arturo*, que tinha como editores Ardén Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice e Edgar Bayley, havia sido publicada em 1944, em Buenos Aires, divulgando o texto “A moldura: um problema da plástica atual”, de Rhod Rothfuss. Este último participaria junto a Costigliolo e Freire da primeira exposição do grupo *Arte no figurativo*, em 1952. Vale também lembrar que, em maio de 1950, a edição número 17 da revista argentina *Ver y estimar*, dirigida por Jorge Romero Brest e editava em Buenos Aires, publicou o texto “O pensamento matemático na arte de nosso tempo”, de autoria de Max Bill, divulgando na América do Sul ideias do artista suíço.⁴ Nesse artigo, Max Bill defende que “o elemento de toda obra plástica é a geometria, relação de posições sobre o plano e no espaço.” (1950. p. 5). A produção de revistas especializadas e suplementos culturais nessa época possibilitavam a circulação de artigos e ideias por diferentes cidades e países, fato que deve ser levado em conta ao se pesquisar o período em questão.

Costigliolo já havia exposto na I, II e III bienais de São Paulo, em 1951, 1953 e 1955. Em outubro de 1956, Freire e Costigliolo expuseram no Museu de Arte Moderna de São Paulo. No ano seguinte, expuseram no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, ocasião em que Mário Pedrosa redigiu uma crítica sobre ambos os artistas, publicada no *Jornal do Brasil*, em julho de 1957. Costigliolo ainda participou da IV, VI e XIV bienais de São Paulo, em 1957, 1961 e 1977, respectivamente.

Em 1957, participou do III Salão Bienal de Artes Plásticas, no Uruguai, no qual ganhou o prêmio de pintura: uma bolsa de estudos internacional, por dois anos, que Costigliolo usou para estudar vitrais na Europa. Ele e María Freire viajaram para Hamburgo, seguindo para Paris, no segundo semestre de 1957. Juntos, visitaram vários

³ “Seis pintores modernos” foi exposta, em 1956, na Faculdade de Humanidades e Ciências, no Centro de Estudantes de Humanidades, em Montevideo, e reuniu obras dos seguintes artistas: J. P. Costigliolo, M. Freire, Pedro Freire, O. Garcia Reino, R. Pavlotzky e A. Sposito.

⁴ BILL, Max. El pensamiento matemático en el arte de nuestro tiempo. *Ver y Estimar*. Buenos Aires, v. 5, n. 17, p. 1-7, maio 1950.

países - Espanha, França, Suíça, Itália, Bélgica, Dinamarca, Alemanha e Inglaterra -, regressando ao Uruguai em dezembro de 1959.⁵

Freire e Costigliolo realizaram uma mostra na sala de exposições do Ateneo Barcelonés, em Barcelona, em setembro de 1958, e, em maio de 1959, expuseram em Bruxelas. Essa fase reflete uma crescente difusão internacional da produção de ambos, que os projetou para além do Uruguai e Argentina, já que expuseram no Brasil, na Espanha e na Bélgica.

Após retornar da Europa, Costigliolo produziu obras de tendência informalista, por um período bastante breve. A estadia na Europa proporcionou ao artista o contato com essa produção, que estava sendo largamente praticada e difundida. Ainda no início dos anos 1960, Costigliolo, contudo, destruiu as obras dessa fase.

Em maio de 1961, foi inaugurada a exposição “Costigliolo: pinturas 1925 – 1961”, em Montevideu. O folder da mostra reproduz um texto de Celina Rolleri Lopez no qual ela reforça que a estética não figurativa e a linguagem antinaturalista foram a essência e sempre estiveram presentes durante toda a produção pictórica de Costigliolo. A autora valoriza a expressividade do artista e, após uma análise da fase concretista, aborda como Costigliolo abandonara a geometria para trabalhar a mancha e a tinta empastada, por meio da liberdade de tendência informalista. Quatro obras de Costigliolo ilustram o folder de 1961, representando diferentes fases pelas quais o artista passara durante sua carreira: “Autorretrato”, de 1927, uma obra da fase das abstrações, de 1947, uma obra concreta de 1952 e, por fim, uma obra informal de 1960. Vale observar que a V Bienal de São Paulo, de 1959, ficou conhecida como a “Bienal informal”, caracterizando a ampla presença artística do tachismo e da arte informal.

Ainda em 1961, Costigliolo expôs seus projetos para vitrais no Centro de Artes y Letras, na Praça Liberdade, em Montevideu. O artista realizou muitos projetos de vitrais que são, na verdade, pinturas, nas quais formas coloridas são limitadas por linhas que fazem parte do próprio fundo, sendo ambos – linhas e fundo - em cor preta.

Em 1966, Costigliolo expôs na Unión Paramericana, em Washington, e integrou o grupo de artistas uruguayos enviados à XXXIII Bienal de Veneza, junto a Manuel

⁵ María Freire obteve uma bolsa de estudos internacional, a “Beca Gallinal”, também com duração de dois anos, concedida, via concurso, pelo Consejo de Enseñanza Secundaria. Ver: MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. *Maria Freire, José Costigliolo*. Rio de Janeiro, 1957. Catálogo.

Espinola Gomez, María Freire e Jorge Paez. A imagem presente nesse último catálogo é o fragmento de uma pintura da fase dos retângulos. A mesma experimentação que Costigliolo realizava com os retângulos viria depois a também ser feita com quadrados, quadrados junto a retângulos e, posteriormente, triângulos. Costigliolo seguiu realizando variações dessa proposta artística até o fim de sua vida, quando desenvolveu o mal de Parkinson, vindo a morrer em 1985.

Costigliolo pintou durante suas duas últimas décadas utilizando-se do vocabulário geométrico, contudo, seguindo uma tendência bastante peculiar, diferente de tudo o que ele fazia antes. Esse período final pode ser subdividido em dois momentos: o primeiro, formado pelos quadros produzidos na década de 1960 e primeira metade de 1970, nos quais os traços negros realizados pelo artista fazem surgir os quadrados e retângulos. O quadro é como um recorte, que foca um núcleo pertencente a algo muito maior, mas permite que se perceba como seria o todo. A imagem nos revela a ideia de continuação, provavelmente algo já experimentado pelo artista em sua fase mais próxima ao concretismo e, conseqüentemente, a utilização da *Gestalt*. Ao mesmo tempo, os mesmos traços negros que constroem os quadrados e retângulos permitem emergir em cor uma presença informal entre as figuras geométricas. Vale destacar a crítica do brasileiro Mário Pedrosa a Freire e Costigliolo, em 1957, ao questionar a cor e o fundo da imagem:

Os dois artistas uruguaios não temem os cinzas nem os tons intermediários, não usando, portanto, a cor como cor simplesmente, puro tom de laboratório. O fundo de seus quadros nunca é neutro, como num concretismo rigoroso. Neles, o jogo de figura e fundo ainda é presente. (27 jul. 1957. p. 6.).

Na obra “Rosazul” (têmpera sobre cartolina, 60 x 60 cm), de 1967, da Coleção Pablo Atchugarry, as formas geométricas surgem limitadas pela cor preta. Essas formas são preenchidas pelas três cores escolhidas, rosa, azul e bege. Nesta pintura, Costigliolo também questiona visualmente a dicotomia figura e fundo, pois as cores dentro dos quadrados podem ser entendidas como presença, enquanto o preto seria o fundo. Contudo, as mesmas cores que preenchem os quadrados estão também entre eles, nas áreas onde não existe nenhuma forma geométrica, como se fosse o fundo da composição realizada

em cor preta. Dessa teia preta emerge, além dos quadrados, uma pequena figura disforme que produz o contraste entre o geométrico e o informal na mesma obra. Esses pequenos vazios são preenchidos com a mesma cor dos quadrados e, assim, o artista vai propondo embates que lidam diretamente com a consciência bidimensional da pintura, as questões relativas a figura e fundo e presença e ausência.

No quadro “Rectángulos” (óleo sobre tela, 100 x 100 cm), de 1966, da Coleção Pablo Atchugarry, também é possível observar esses paradoxos propostos pelo artista. Ali, contudo, a superfície da tela é totalmente preenchida pelos retângulos em contraponto aos pequenos espaços disformes entre eles. Costigliolo é permanentemente categorizado por seu vocabulário geométrico, mas sua rápida produção informal provavelmente o marcou de forma a utilizar-se dessa vivência, em prol de suas variações sobre a experimentação que realizou, ao longo de sua trajetória, por meio da geometria. Um texto de Aldo Pellegrini, publicado em um folder de 1970, abordava as obras dessa fase do artista, no qual denominava aquela unidade múltiplas vezes repetida de “*signo-forma*” e comentava:

Para aumentar essa vitalidade do conjunto, aparece uma faixa rasgada que contorna a zona de atividade dos signos e a separa da cor. Com esta economia de elementos: um único signo e um campo de cor uniforme, Costigliolo obtém uma notável riqueza de visualidade e uma configuração diferente em cada pintura, com ritmos, tensões e estruturas sempre renovadas. (PELLEGRINI, 1970).

Defendendo a ideia de que Costigliolo viveu sob um cenário artístico pouco ortodoxo, em relação às ideias do construtivismo, neoplasticismo e concretismo, é importante encarar o uso dos quadrados, retângulos e triângulos como fruto de um entendimento dos movimentos ocorridos anteriormente na Europa e praticado anos depois, nesse novo contexto - no caso, o Uruguai.

A partir da década de 1970, o segundo momento dessa fase, o artista priorizou o uso exclusivo de formas geométricas na composição do quadro. Entre os triângulos, retângulos e quadrados surgiram as mesmas figuras em escala menor ou espaços de cor

constituídos por linhas retas e os elementos informais não eram mais utilizados, como podemos observar nas obras “Rectángulos y cuadrados CCXXXII” (acrílica sobre tela, 100 x 100 cm), de 1976, da Coleção Pablo Atchugarry, na qual os retângulos e quadrados são compostos pela cor preta e a disposição dos mesmos sobre a tela limita os campos de cor cinza, ocre, marrom e branco.

Apesar do pioneirismo de Costigliolo em produzir obras concretas no Uruguai, sua produção é marcada por um distanciamento das rígidas regras do concretismo. Enquanto alguns grupos eram fiéis à concepção matemática, às leis gestálticas e às cores puras, Costigliolo experimentava livremente a geometria e a utilização da cor. Seu fazer era um exercício peculiar e contínuo de realização de diferentes proposições através do mesmo vocabulário formal. Percebemos nessa peculiaridade uma contínua influência de suas fases anteriores, que alimentam momentos artísticos posteriores. O uso da cor na pintura era influenciado pela experiência que o artista tinha como designer gráfico. O uso das linhas pretas para constituir os retângulos e quadrados da fase final da vida do artista se relacionava com a mesma forma de conceber os projetos para vitrais. Assim, Costigliolo se autoinfluenciava e depurava o seu fazer pictórico.

Defendo que a rápida experiência informal que Costigliolo vivenciou no início dos anos 1960 marcou sua prática pictórica. A vivência da ação, que envolve o tempo, o acaso e a realização matérica, são resultados de um processo, um constante exercício. Esse processo pode ser posteriormente observado na fase dos retângulos, quadrados e triângulos, enquanto prática do fazer e refazer utilizando-se do mesmo repertório formal.

O quadro “Cuadrados y rectángulos” (acrílica sobre duraboard, 107 x 107 cm), do Museo Nacional de Artes Visuales, é um conjunto de nove diferentes pinturas organizadas ortogonalmente sobre uma mesma moldura dourada. Todas as nove pinturas são quadradas, contudo, em cada uma, o artista trabalhou com retângulos e quadrados para compor a imagem dos nove módulos quadrangulares sobre o suporte dourado, também quadrangular. Ou seja, a obra utiliza-se de formas geométricas pintadas e reafirma o uso desse vocabulário formal na opção pelo formato material de seu suporte. Essa proposta revela a consciência do artista em relação a moldura, como parte da pintura; como forma e cor a ser decidida pelo autor. Considerando-se que, na Argentina, a experiência da “moldura recortada” e, no Brasil, a experiência da “linha orgânica”,

também revelaram, de maneira muito mais radical um pensamento crítico sobre a existência e função da moldura, Costigliolo trabalhou também esse elemento, mesmo que de forma menos aprofundada.

Essa maneira de lidar com a geometria, liberta de preceitos e premissas defendidas por grupos artísticos, é bastante compreensível de ter ocorrido no cenário artístico uruguaio. Vale lembrar que Joaquín Torres-García teve uma vasta produção na tendência abstrato geométrica diferenciada de tudo o que foi feito anteriormente e com características bem próprias, o universalismo construtivo. Mesmo que na fase do grupo “Arte no figurativo”, ao ter em mente que aqueles artistas queriam propor algo totalmente diferente do que fazia Torres-García, eles estavam inseridos nesse ambiente não ortodoxo perante as questões dos variados movimentos compreendidos pelo abstracionismo geométrico. Enquanto no Brasil existiam agentes teóricos e críticos, como Mário Pedrosa e Ferreira Gullar, e na Argentina, Jorge Romero Brest, no Uruguai não existiu um nome com tamanha presença e impacto, direcionando ou ditando diretrizes para um grupo ou movimento específico de vertente concreta. Mesmo se considerarmos que Rhod Rothfuss e Carmelo Arden Quin eram uruguaio, grande parte da atuação deles se deu no cenário artístico argentino. Vale lembrar que María Freire recebia no Uruguai a revista *Nueva Visión*, editada em Buenos Aires, por Tomás Maldonado.⁶ Ao responder à entrevista que foi publicada no jornal *El Nacional*, em 1953, Costigliolo já afirmava a possibilidade de opções diversas e paradoxais, em prol da curiosidade artística.

Costigliolo tornou-se um artista de destaque na história da arte no Uruguai por vários motivos: por ter sido pioneiro na arte não figurativa, de vertente geométrica; por ter produzido obras concretas e ter difundido essa tendência no país, enquanto representava a arte uruguaia internacionalmente; e por ter atuado no cenário artístico uruguaio através de sua pintura até o fim da vida. Em tempos de valorização da arte para além do tradicional cânone eurocêntrico, revisitar sua obra é também fazer uma releitura da história da arte produzida na América do Sul.

REFERÊNCIAS

⁶ Ver: LINARI, Gabriel Peluffo. *María Freire: vida y deriva de las formas*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura; Intendencia de Montevideo, Museo Juan Manuel Blanes; 2017. p. 125.

ABAL OLIU, Diego; L. MURGUIA, Julian. *Jose Pedro Costigliolo, Vicente Martin*. [Montevideo]: Ministerio de Educación y Cultura, 1977. Catálogo. XIV BIENAL de San Pablo: Uruguay. Envío organizado por la Comisión Nacional de Artes Plásticas y Visuales.

ASOCIACIÓN CRISTIANA DE JÓVENES. *Arte no figurativo*. Montevideo, 1952. Folder.

BANDEIRA, João (Org.). *Arte concreta paulista: documentos*. São Pulo: Cosac&Naify, Centro Universitário Maria Antônia da USP, 2002.

BILL, Max. El pensamiento matemático en el arte de nuestro tiempo. *Ver y Estimar*. Buenos Aires, v. 5, n. 17, p. 1-7, maio 1950.

CENTRO DE ARTES Y LETRAS. *Costigliolo: cartones para vitrales*. Montevideo, 1961. Folder.

DI MAGGIO, Nelson. *José Pedro Costigliolo: homo geometricus*. Montevideo: Ignacio Pedronzo Dutra (Ed.), 2010.

FACULTAD DE HUMANIDADES E CIENCIAS. *Seis pintores modernos*. Montevideo, 1956.

FUNDACIÓN PABLO ATCHUGARRY. *Costigliolo: la vida de las formas*. Itália: 2018.

GALERÍA SALAMANCA. *Pintura y escultura*. Montevideo, 1954. Folder.

GARCÍA PUIG, María Jesús. José Pedro Costigliolo: maestro de la dinámica espacial. In: INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. *Exposicion Costigliolo*. Montevideo, 1983. p. 13. Catálogo.

HABER, Alicia. Jose Pedro Costigliolo: un arte de pura visualidad. In: EMBAJADA DE URUGUAY EN ARGENTINA; MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA DE URUGUAY. *Jose Pedro Costigliolo*. Buenos Aires, 1986. Folder.

HERBIN, August. [Texto de apresentação]. In: ASOCIACIÓN CRISTIANA DE JÓVENES. *Arte no figurativo*. Montevideo, 1953. Folder.

INTERROGANDO a los pintores exponentes: la respuesta de J. P. Costigliolo. *El Nacional*, Montevideo, 4 nov. 1953.

LINARI, Gabriel Peluffo. *María Freire: vida y deriva de las formas*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura; Intendencia de Montevideo, Museo Juan Manuel Blanes; 2017.

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. *Maria Freire, José Costigliolo*. Rio de Janeiro, 1957. Catálogo.

PEDROSA, Mário. Artistas uruguaaios no MAM. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 jul. 1957. Primeiro Caderno, p. 6.

PELLEGRINI, Aldo. [Texto de apresentação] In: IMAGEN GALERÍA DE ARTE. *José Pedro Costigliolo*: pinturas. Buenos Aires, 1970. Folder.

ROLLERI LOPEZ: Celina. [Texto de apresentação]. In: AMIGOS DEL ARTE. *Costigliolo*: pinturas 1925-1961. Montevideo, 1961. Folder.

ROTHFUSS, Rhod. El marco: un problema de plástica actual. *Arturo*. Buenos Aires, n. 1, p. [42-43], verão 1944.

SALON PEUSER. *I Exposicion de la Asociación Arte concreto-invencción*. Buenos Aires, mar. 1946. Folder.

SUBTE MUNICIPAL. *19 artistas de hoy*. Montevideo, 1955. Folder.

TORRENS, María Luisa. [Texto de apresentação]. In: SUBTE MUNICIPAL. *José Pedro Costigliolo*. Montevideo, 1988. p. [3].

XXXIII BIENAL Venecia: Uruguay. [S.l.: s.n., 1966]. Catálogo. Envio organizado por la Comisión Nacional de Bellas Artes.