

O primeiro escultor teria  
sido Deus. Do barro, cria o homem e,  
do osso, a mulher - segundo o primeiro  
texto que trata do tema: Gênese

uh

Rio de Janeiro,  
sábado e domingo, 25 e  
26 de março de 1978

Revista

# O primeiro escultor foi Deus

A escultura primitiva surgiu da figura humana. Em pedra, a mais antiga. O osso e a argila também serviram de matéria ao homem da caverna, para fabricar objetos de culto, símbolos, fetiches. Implícita ou explicitamente, desde o paleolítico, a escultura foi e continua sendo uma visão antropomórfica do mundo. E já então suscita a polêmica dialética: a palavra antropomórfica não explicaria nada, afirma com pertinência Malraux, no seu "Museu Imaginário", "pois a natureza dos deuses antigos, repousa sobre uma ambigüidade fundamental: eles não vivem nem no tempo, nem na eternidade".

Arte espacial como a arquitetura, ocupando e deslocando espaço na plasticidade das três dimensões, distinta da pintura em duas dimensões, que simula formas no espaço, desde o Renascimento questiona-se a escultura como arte limitada. Noção falsa - só um ingênuo poderia supor que a forma humana em terceira dimensão tenderia a um realismo-força e banal. A estatuar da forma humana, no curso de sua evolução, assimilou elementos tirados à vida, não foi um sucedâneo ou uma imitação da vida. Seria uma invocação (deuses e santos) ou uma evocação (monumentos, imagens). A estética que se desenvolveu no classicismo grego era menos realista que a do estilo arcáico que a precedeu.

Ao emergir da Antiguidade com várias possibilidades, o realismo na escultura foi apenas uma delas. Mas, se não perde jamais seu aspecto totêmico, mágico, também é verdade que comporta uma afetividade mais pessoal e mais adulta, no aspecto tátil e erótico. A necessidade de tocar e de acariciar é inseparável da experiência humana dos objetos, donde o absurdo das etiquetas dos museus: proibido tocar, don't touch, défense de toucher. O sentido do tato, o sólo ou totem ou a imitação são conceitos elementares mas estão subentendidos em toda e qualquer escultura. A percepção da qualidade de uma linha escultórica depende de um

jogo complexo, em que entram elementos universais e até primitivos, bem como o talento e a técnica do escultor, além da comunicação sensível e receptividade.

Dos Primitivos ao Renascimento, a escultura só pode ser vista pelos brasileiros através de reproduções em gesso ou reproduções mais ou menos discutíveis. Em várias técnicas e estilos, predominando a escultura talhada sobre a modelada, no ataque frontal, bem como no uso da cor, também na arte escultórica os períodos estilísticos não têm limites precisos, no tempo, nem fronteiras nacionais, porém centros de irradiação e culminâncias. Mas a história da escultura barroca nos países católicos da Europa, é a história de Bernini e o século XVIII com a arqueologia e o historicismo; a seqüência de Houdon, Canova; o delirante barroco da Espanha e Portugal, que Eugenio d'Ours acha pouco europeu, levando adjetivos negativos de teatralidade, mesmo rococó. Salva por Lúcio Costa com o seu ultra-barroco, foi a que gerou a obra já não mais lusa mas brasileira do mestiço Aleijadinho, nas Minas Gerais. Em seguida, com certas distâncias, Mestre Valentim, outro mestiço. Foram os grandes momentos da escultura e da arquitetura barrocas na vida do Brasil. O século XIX abastardou a escultura, oficial ou monumental, na Europa. A "Marselhesa", por demais ostentosa e chauvinista, anunciou o que viria depois, já no século XX: a escultura facista na Itália (estádio de Roma), da Alemanha nazista (chancelaria e Nuremberg), da União Soviética - a que os países da Europa Oriental fazem eco em gesso (Pokorny, em Praga). Salvaram-se as obras tidas como "imorais" de J.B. Carpeaux e os "amadores" de gênio: Daumier, Degas, Renoir, Gauguin... Só no fim do século, após o seu famoso "Beijo", com o "Balzac", Augusto Rodin, segundo Brancusi e os fatos, a escultura entra no seu período moderno - 1897.

Do "acontecimento de Rodin", saíram Maillol e Bourdelle, e uma vasta polé-



Balzac, de Rodin (bronze - começado em 1897 e fundido em 1929)



O Casal,  
um clássico  
de Henry  
Moore.



Mademoiselle Pa-  
gany, de Brancusi.  
Esta é a sexta  
cópia avaliada em  
um milhão de  
dólares. O MAM  
tem uma.

mica ao lado da afirmação de que o museu de escultura do "estúpido século XX" estaria nos cemitérios. Há quem ainda pense assim, em relação à escultura brasileira. Esquecem as centenas de monumentos e bustos espalhados por esses "brasis" afora. A polêmica girou em torno da importância menor de Rodin, que não fora para a escultura o que Cézanne foi para a pintura. Seguidores de Cézanne foram Picasso, Brancusi, Archipenco, Lipchitz, Laurens, Gonzales, arautos de um novo espírito de escultura. Romperam com a tradição formal de Fidias, ou dos santos da Idade Média, a que Miguel Angelo ficara fiel, e a que mesmo escultores contemporâneos da maior importância, como Henry Moore e Marino Marini, são bem fiéis. Sem depender de Rodin, até completando sua obra embora em pequeno formato, importante a obra de Medardo Rosso, impressionista. Acrescente-se Boccioni, futurista, que preconizava a "abolição completa e absoluta da linha aczpada e da escultura fechada" e tem-se uma visão ligeira da virada do século na Europa em relação à escultura moderna.

No Brasil, dominava a Academia Imperial, Rodolfo Bernardelli, Correia Lima, Mazzuqueli, Leão Veloso, Janacopulus e outros que resistiram ao fim do Império e continuaram no mesmo com a República: ensino, belas artes, monumentos, bustos, túmulos, masolés. Assim foi até que em São Paulo surgiu a personalidade de Victor Brecheret, finalmente, a figura maior do período posterior a 1919, com a sua Eva, hoje em praça pública em São Paulo. E aí entre muitas viagens, foram surgindo após mestre Bruno Giorgi, um certo Flávio de Carvalho, Humberto Cozzo, Celso Antonio, De Fiori, Zelia Salgado, Maria Martins, Frans Weissmann, Alfredo Ceschiatti, Felicia Leirner, Vasco Prado, Mario Cravo Jr., Pola Rezende, José Pedrosa, Francisco Stokinger, Sonia Ebling, Edgard Duvivier e Ivna Duvivier, Celita Vacani, Honorio Peçanha, Sérgio Camargo, Mary Vieira, Lígia Clark, Amílcar de Castro, Agostini-

nelli, Fernando Jackson Ribeiro, Maria Guilhermina, Augusto Zamayski (Pampulha, voltou para a Europa), Maurício Salgueiro, Luiza Andarada Miller, Caciporé Torres, Nicolas Wlavianos, Liuba Wolff, Caribé, Afonso Duarte Angelico, Toyota, Remo Bernucci, Francarolli, Julio Guerra, Calabrone, Eduardo Deleomme, Mona Gorovits, Mario Ormenzanno, Eflisio Putzoli, Bernardo Caro, Oiticica, Hisao H'ara, Sacilotto, Tashimoto, Baraveni, Tenius, Gastão Manoel Henrique, Frans Krajcberg, Zanine, Ilie Gilbert, Amélia Toledo, Luiggi Zanoto, Carlos Blank, Tenius, Roberto Cidade, Marcio Mattar, Roberto Moriconi, José Rezende, Lizarraga, Doly Moreno, Haroldo Barroso, Ascanio MMM, Leda Ptizalis, J.C. Goldemberg, Sonia von Bruski, Gustavo Ritter, Lucia Fleuri, Eckenberg, Brezinski, Aberlardo da Hora, Celia Cotrin, Karoly Picler, Lourdes Cedran, Mario Cravo Neto, Mary Yoshimoto, Pagano, Pinkasky, Zenon, José Tarcisio, Nerlson Leirner e uma lista infundável de pintores, arquitetos, gravadores e desenhistas e simplesmente objeteurs cuja vocação para a expressão escultórica manifesta-se uns permanentemente, outros freqüentemente e outros bissextos.

É dessa situação repentinamente efervescente para a escultura ou objeto, que sairá a mostra de escultura brasileira no espaço urbano, na Praça N.S. da Paz, organizada pelo jornalista Roberto Marinho e a Fundação Nacional de Arte (Roberto Parreira) e um grande número de colaboradores, como a arquiteta Carlota Paolini, o Prefeito Marcos Tamoyo e o Sr. Gildo Borges, além de várias equipes, e este redator.

Uma tentativa restrita apenas à escultura com materiais próprios para o ar livre, ou seja, chuva, sol, luz, calor, frio - nada em plástico nem em madeira. De Brecheret e Flávio de Carvalho aos novos de 1977, como Haroldo Barroso e Tenius, este do Rio Grande do Sul.

Jayme Maurício