

A ESCULTURA (E O OBJETO) NO BRASIL

ROBERTO PONTUAL



IONE SALDANHA / bambus pintados / 1972

PASSADO RECENTE

Tanto quanto em outros setores, ressentimo-nos até hoje da carência de um levantamento que, aprofundada e abrangentemente, nos indicasse os caminhos percorridos pela nossa escultura do século XIX para cá — depois da presença impositiva do Aleijadinho e do Mestre Valentim, estes sim, dois dos raros escultores de obra conhecida com minúcia crítica. As poucas histórias da arte brasileira privilegiaram sempre a pintura, mais ainda quando se aproximando e ingressando no século atual, talvez porque, como indicou Walter Zanini em *Tendências da Escultura Moderna*, de 1971 (livro no qual, aliás, quase não se exemplifica o Brasil), "a arte moderna é, nas origens, empresa de pintores."

O mesmo autor chama ali a atenção para o fato de que já nos séculos XVII e XVIII essa posição subalterna da escultura relativamente à pintura se evidenciava nos maiores centros artísticos do mundo, correspondendo a uma propensão cujos primeiros germes se localizam na Renascença. "Procurando então concorrer com a concepção realista da obra bidimensional", a escultura renascentista "começava a adotar métodos mais adequados aos procedimentos pictóricos. A partir dessa época, com efeito, a atenção do escultor tende a se dirigir antes para a elaboração da superfície do volume do que a valorizá-lo em planos de profundidade. Indubitavelmente, mesmo depois de Miguel Ângelo haverá escultores de grande classe, porém em prejuízo dos elementos tácteis que constituem a qualidade mais interior da peça escultórica e que a tornam admirada dos povos primitivos e antigos." Só na abertura do século XX, com as colagens cubistas e as apropriações/construções dadaístas e surrealistas, um novo interesse pelo espaço pleno iria destacando o predomínio maciço da bidimensionalidade. Mas se, de então para cá, a escultura continuou dispondo de grandes nomes, ela passou a contar com a concorrência de uma outra categoria de obra no espaço: a categoria do objeto.

No Brasil, o século XIX amalehou alguns escultores de obra reconhecida, entre os quais os mais importantes foram os citados Aleijadinho e Mestre Valentim, na transição de tempo e estilo do setecentos para o oitocentos; os irmãos Marc e Zepherin Ferrez, ligados à Missão Artística Francesa de 1816, sendo o primeiro responsável, na Imperial Academia das Belas-Artes do Rio de Janeiro, pela formação de diversos escultores que a ele se seguiriam; e ainda Francisco Manuel Chaves Pinheiro e Rodolfo Bernardelli, um se destacando sobretudo em meados do século e o outro, seu discípulo, concluindo o ciclo da influência neoclássica entre nós já nas décadas iniciais do século XX. Assim, no momento em que a Semana de Arte Moderna de 1922 veio instalar publicamente por aqui as ideias modernistas, não era dos mais alentadores o panorama da escultura que praticávamos, especialmente porque, como no geral, ela também não tivera fôlego para renovar-se e incorporar as novas conquistas firmadas desde Degas, Rodin e Maillol até Matisse,

os cubistas e os futuristas, sobretudo Archipenko, Brancusi e Boccioni.

Mas um escultor desempenhou papel de realce nos primeiros tempos de afirmação e eclosão da ideia modernista no Brasil: o paulista Victor Brecheret. De formação européia, vivendo em Roma e Paris entre 1913 e 1919, seu trabalho ardeio em São Paulo, quando descoberto por Di Cavalcanti, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, terminaria sendo um dos fatores de detonação da própria Semana, talvez por "sua arte, mesmo no profundo misticismo em que se enoveia, conservar algo de visceralmente nosso, tropical e indígena, quer na expressão anatômica das suas figuras, quer no movimento bárbaro e interior que as anima" — como disse Menotti numa série de artigos de 1920 e 1921. O brasileiro Hildegarde Leão Velloso e o alemão Wilhelm Haerberg, que também expunham na mostra de 1922, em São Paulo, não tinham uma obra que se comparasse em densidade e atualidade com a de Brecheret.

Passado esse momento de importância, novos nomes apreciáveis na escultura brasileira só iriam começar a surgir na década seguinte, sob o impulso de uma outra componente recém-entrada em cena: a tentativa de integrar as artes plásticas na arquitetura, desde que esta se dispôs à renovação que a faria internacionalmente admirada. Lado a lado com a pintura, o paisagismo, a decoração de interiores e o mobiliário, a escultura de caráter mais monumental e de pública amostragem contribuiria com o seu esforço para a tendência então emergente, em particular através da obra de Celso Antonio, Bruno Giorgi e Alfredo Ceschiatti, todos convocados em diferentes épocas pelo Governo para colaborar

na complementação escultórica de edificação oficiais. Celso Antonio, a convite de Lúcio Costa, desenrolou, ainda, curta mas valiosa atividade no magistério, lecionando na Escola Nacional de Belas-Artes. E Giorgi e Ceschiatti, mais recentemente, viriam a ser de novo convocados para um trabalho na ambiência arquitetônica, com as peças que produziram destinadas a Brasília.

Há que referir diversos outros escultores de atuação marcante na ou a partir da década de 1940, encaminhando progressos atuais. Já em 1923, residia no Rio o italiano Lello Landucci, a quem caberia executar os baixos-relevos para o Palácio Itamaraty, sob o tema *Síntese Histórica da Civilização Brasileira*; sua influência se desdobraria também em textos sobre artes plásticas, urbanismo e ensino artístico. Mais tarde, dois outros estrangeiros se fixariam entre nós, realizando trabalho influente de aprofundamento da modernidade. O italiano, naturalizado alemão, Ernesto de Fiori (de quem o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo apresenta no momento importante retrospectiva da obra escultórica e pictórica), residiria de 1936 até sua morte, em 1945, na capital paulista, situando-se como um dos principais conselheiros dos jovens escultores que ali começavam então a despontar. Entre o Rio e São Paulo, o polonês August Zamoyski dividiria seu tempo de permanência no Brasil, de 1940 a 1955, período durante o qual contribuiu sobretudo com ensinamentos teóricos e práticos. Franz Weissmann, nascido na Áustria e vindo para o Brasil quando criança, seria um de seus alunos, antes de transferir-se para Belo Horizonte em meados da década de 1940 e de ali trabalhar com Guignard na fundação da Escola de Belas-Artes, cuja atividade acompanharia como professor até 1956.

Outro nome a destacar, neste breve resumo histórico, é o da Maria Martins, cujas primeiras esculturas datam de 1926; ela seria um dos raros artistas brasileiros no setor a incorporar a marca surrealista, interpretando o trópico segundo modelos em que se fundem a exuberância, a sensualidade e o peso de contrastes, numa obra a meio caminho entre a abstração e a analogia figurativa. No pós-guerra, mais alguns escultores se acresceriam ao grupo, pouco à lista até aqui elaborada. Sabendo que não cito todos os de interesse, quero mencionar os que se mantiveram ou se mantêm em atividade mais contínua no período, como Joaquim Figueira, Pola Resende, Elizabeth Nobiling, Júlio Guerra, Lúbia Wolf, Mousella Pinto Alves, Caciporé Torres e Nicolas Vlavianos, em São Paulo; Edgard Duvivier, José Pedrosa, Zélia Salgado, Sérgio Camargo, Sonia Ebling, Jackson Ribeiro e Maurício Salgueiro, no Rio; Mary Vieira, Lygia Clark e Amílcar de Castro, partindo de Minas para a Europa, a primeira, em 1951 (depois de haver realizado, em Araxá, o exemplo inicial de uma série de esculturas aptas ao movimento e à mutabilidade, que desembocaria nos seus atuais *polivolúmenes*), e, para o Rio, os dois últimos, também no início da década de 1950, ligando-se em seguida, como Weissmann, aos passos preliminares da arte concreta entre nós; Fernando Collares do Sul; Mário Cravo Jr., Mirabeau Sampaolo e Agnaldo Manoel dos Santos, na Bahia; e Abelardo da Hora e Corbiniano Lins, em Pernambuco. A paráfrase, entramos no presente mais próximo.

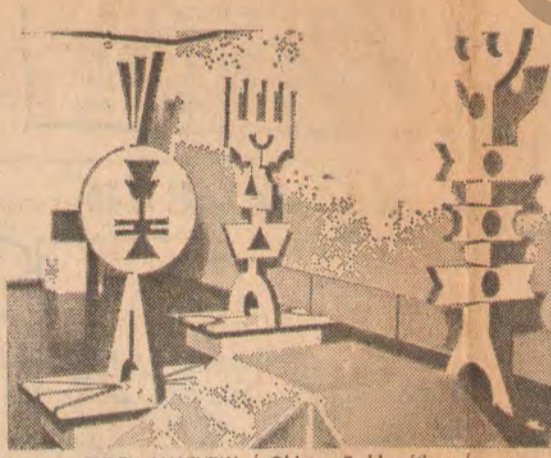


SÉRGIO CAMARGO / Escultura 420 / mármore / 1973

OS QUATRO PREMIADOS NO PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA, ABERTO NO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO



SÉRGIO AUGUSTO PORTO / caixas de papelão com galhos e folhas / 1975



RUBEM VALENTIM / Objetos Emblemáticos / madeira pintada / 1975



JOSÉ RESENDE / esculturas em pedra e ferro / 1975

PRESENTE

Se até fins de 1974 se podia constatar a continuidade de um recesso acentuado nas apresentações de escultores brasileiros em museus e galerias do Rio e de São Paulo, o mesmo evidentemente já não cabe dizer deste ano de 1975. Nos últimos meses, uma série de exposições mais ou menos interessantes inverteu a tendência anterior, fazendo com que apreciássemos, por exemplo, as importantes individuais de Sérgio Camargo, Franz Weissmann e José Resende, além da referida retrospectiva de De Fiori. A própria construção civil, cujo padrão de escolha de esculturas para complementar os seus projetos arquitetônicos tem sido pelo menos duvidoso, às margens do Kitch, revelou-se disposta a uma nova atitude, como fez a Lopes-Rio ao reunir numa exposição recente 16 escultores brasileiros com os quais pretende trabalhar mais constantemente. E houve mesmo o caso de Roberto Moriconi, capaz de realizar duas individuais nesta cidade, com menos de um ano de separação. A que estaria correspondendo essa súbita revitalização da escultura? E seria o caso de falar de fato de revitalização em termos de uma nova geração em surgimento, já indicando contribuições tão evidentes que permitam a segurança do otimismo? Em meio às perguntas, o Panorama de Arte Atual Brasileira, na sua edição de 1975, dedicada à escultura e ao objeto, desde há poucos dias no Museu de Arte Moderna de São Paulo, torna-se um evento significativo e oportuno.

Lá estão cerca de 250 obras de 70 artistas atuantes nos dois setores. Portan-

to, uma amostra mais do que suficiente para se medir a temperatura e o pulso que ambos mantêm no momento — ainda que jatem certos nomes indispensáveis, como o de Amílcar de Castro, ou que se continue a dispensar a presença de vários escultores que, a exemplo do mineiro Geraldo Teles de Oliveira (o G. T. O.), apesar de produzirem na faixa dita popular, realizam um trabalho para o qual o rotulo diminutivo de artesanato perde inteiramente a razão de ser. Outro aspecto negativo da amostragem é que o pe-dreiro do Museu de Arte Moderna de São Paulo, bastante baixo, não permite apresentação condizente com o porte avantajado de grande parte das peças exibidas, sobretudo quando esculturas, fazendo com que elas deem a impressão de sufocadas, carentes de espaço, indevidamente superpostas na visão do espectador.

Mas o Panorama vale por ser panorâmico na acentuação do que é vital e do que não passa, mais ou menos talentosamente, de diluição. Do conjunto de duas ou três gerações que ali estão representadas, não é muito o que se salva entre antigos e novos, inclusive porque nem sempre os artistas comparecem com trabalhos à altura de suas próprias possibilidades. Por isso, foi justa a preferência maior dada a Weissmann, no setor da escultura, e a Rubem Valentim, no de objeto, com o júri provavelmente pretendendo ressaltar dois aspectos distintos de um mesmo ponto de partida construtivo: em Weissmann, o rigor de formas puras, em Valentim, a transfiguração de evidências simbólicas oriundas da raiz popular. Na verdade, idêntico raciocínio poderia ter feito premiar dois outros artistas cuja representatividade de obra foi-se tornando indiscuti-

vel de alguns anos para cá: Sérgio Camargo e Ione Saldanha. Nessa faixa geracional, não se observa renovação em Ceschiatti ou em Sonia Ebling, ao mesmo tempo em que a estilização diminui a níveis muito rarefeitos o interesse dos trabalhos de Abelardo da Hora, Corbiniano Lins, Vasco Prado, Zenon, Karoly Pichler e Maria Gulhermina, enquanto o esforço por ser contemporâneo em Agostinelli (excessiva aproximação com Pomodoro) e Mário Cravo Jr. (a matéria do poliéster lhe parece repugnante) não se conclui satisfatoriamente.

Numa faixa intermediária, também não há como falar de surpresas na presente amostragem. Maurício Salgueiro, continuando a utilizar elementos mecânicos, apresenta peças da série *Vazamentos*, onde um certo humor de crítica faz pensar na Máquina Pseudo-Didática (1961), de Piotr Kowalski. Caciporé Torres e Vlavianos prosseguem numa pesquisa de grandes esculturas metálicas, da mesma maneira que Toyota e Haroldo Barroso permanecem interessados em refinar cada vez mais os usos do alumínio e do aço, o primeiro em busca de efeitos óticos e o segundo se encarregando de estabelecer tensões de equilíbrio precário com o movimento e o peso do material. Um destaque maior, nesse âmbito, caberia aos objetos híbridos e fantásticos de Farnese de Andrade, crescendo agora de dimensões, e às propostas de Amélia Toledo, igualmente na área do fantástico, mas severas e assépticas.

Chegamos assim às gerações mais recentes. Nelas, algumas contribuições renovam o otimismo, a partir mesmo dos dois artistas que receberam os prêmios de estímulo do atual Panorama: o paulista José Resende e o carioca Sérgio Augusto Porto — sintomaticamente, lidando ambos com uma pesquisa de relaciona-

mento entre natureza e cultura, os modos de agir do ser humano junto aquilo que lhe é exterior e que dele independem. As esculturas de Resende somam a pedra e o ferro, o pronto e o feito, em precisos comentários sobre nossas relações com o mundo. Já a sequência da proposta de Sérgio Augusto Porto é mais explícita nesse comentário, desde as fotografias que situam a ainda integrada de do elemento vegetal (generosas ramagens) até as caixas de papelão contendo restos de árvores, folhas e galhos retirados de sua origem. No mesmo projeto, uma caixa de madeira e vidro mostra sobre veludo negro um pequeno galho e sua folha, com uma medalha de indicação ecológica logo abaixo. Tudo ali investiga a interferência do homem na natureza, a cultura que ao mesmo tempo dignifica e faz morrer.

Se poucos são os outros nomes a destacar entre os artistas hoje na faixa dos 25 aos 35 anos de idade — e lembremos aqui Luiz Paulo Baravelli, Mário Cravo Neto, Evany Fanzeres, João Carlos Galvão, José Tarcísio e Edo Rocha, além das boas revelações trazidas pelo cearense Benê Fonteles e pelo riopaulista Me-gumi Yuasa — cabe de qualquer modo a eles a capacidade de fazer prever que a escultura e a sua derivação no objeto, tal como agora se vêem representadas no Panorama de Arte Atual Brasileira, ainda dispõem de um mínimo de força para contrabalançar a absorção de vários outros linguagens entre nós, hoje internacionalmente em voga. Por isso, suas pesquisas devem merecer uma atenção crítica acentuada, a fim de através dela se perceber os rumos que ainda estão para ser abertos e percorridos no campo de uma arte que se apropria do espaço e nele se define.



FRANZ WEISSMANN / Torre Minimal / aço pintado / 1975