

Interessante pensar que um trabalho possa ter unidade e coerência sem ser narrativo ou descritivo e se expressar através de uma variedade de materiais/matérias. Como no cinema existem diretores que transitam por diversos gêneros mantendo o mesmo fatos poético, parece-me que a obra de Waltércio Caldas também sustenta sua fala poético-estrutural de intensidades múltiplas construídas em matérias que vão de A a Z. Percebemos que o pensamento plástico da obra de Caldas se expressa com tamanha agudeza e coerência que qualquer matéria usada se dobra sob a ação de sua poética. A matéria torna-se estrutural como a cor na obra de Tarsila. Cor formante. Matéria estrutural. Todo elemento da obra de Waltércio instala a verdade de um pensamento essencial. Nada é supérfluo toda forma, toda cor, toda atitude é produtiva. Não há excessos. Daí a exiguidade da presença da matéria em cada escultura. O ar assume uma importância de matéria dada, quase corpórea. Constituinte do corpo da obra o ar poderia ser nomeado na ficha técnica ou na legenda de certos trabalhos: aço inóx, lã, vidro, ar. Tornando-se elemento quase tátil nas construções e estabelecendo um campo de relações entre as diversas matérias que compõem a obra, o ar imanta o espaço instaurado pela obra. (O campo de relações instaurado pelo ar e demais materiais criando percursos mentais agudos e nítidos imantam o espaço instituindo uma dimensão espacial outra daquelas até então conhecidas.

Na série Veneza as obras indicam uma outra percepção espacial. Um fluxo contínuo de significados atravessa as quatro peças ampliando a nossa capacidade perceptiva. A maneira pontual, estrutural, essencial de fazer uso ou de usar os tubos metálicos no espaço cria a possibilidade de vermos através da matéria invisível que é o ar. A exiguidade dos elementos tubulares libera o olhar de qualquer impedimento que criasse obstáculos para um olhar que o atravessasse. nada ou muito pouco de matéria se interpõe entre os diversos momentos de cada trabalho, ou nada ou muito pouco de matéria se interpõe entre o meu olhar e o espaço que abriga a obra. Somente a quarta peça trás materializada no vidro a idéia de transparência. Elementos de uma natureza morta estrutural, de uma jarra e de um copo pousando sobre uma mesa ausente se repetem refletidas do outro lado do vidro incluindo um terceiro conjunto visualmente perceptível porém intangível. Que matéria é esta que a nossa retina (ou olhar) registra e a nossa mão não toca? É a presença do pensamento poético do artista que revela ao mundo construções outras reflexos pálidos ou nítidos de matéria mental. Registros da alma/ser, inpalpáveis, porém visíveis. Muito mais luz do que sombras agenciadas pela presença de um plano de vidro onde pontos de cola vermelha territorializam

e demarcam a área proposta: a superfície do vidro (superfície da lâmina de vidro). Esses pontos, esse vermelho além desta primeira função cumprem a de indicadores da existência de outra dimensão que atravessa aquela já percebida propondo uma entrada para um outro espaço onde a relação de tempo se transforma deixando-nos apenas como vago vestígio ou sutil referência a mancha vermelha (ou a vibração que se irradia da cor).

Ponto de intersecção entre dimensões distintas no corredor espaço-tempo. Feixes de fibras cilíndricas que atravessam hipoteticamente a superfície do vidro pelo ou guiada ou através dos pontos de cor. Área territorializada, dimensão imaginada. O transparente é o nome dado por Waltércio a esta obra a única das quatro que evidencia a diferença entre o que seja ser transparente (a transparência) e o que seja ver através.

A arte abre sempre a possibilidade de hipóteses, diz Caldas. O grande vigor de sua obra é mantê-la sempre num estado de vir a ser não só pela ESPECTATIVA DE VE-LO TORNAR-SE em determinado instante poético numa nova obra mas por ser cada peça a afirmação da verdade (ou de uma verdade) a ser revelada e percebida num instante seguinte. Embebida da possibilidade do devir (ou do vir a ser) a obra de Caldas nos contenta com um conceito de liberdade que somente um estado de transformação ativado nos pode propiciar.

Em Rodin/Brancusi, outra peça da Bienal de Veneza os elementos que constituem a obra e remetem a linha estrutural da Cabeça de Brancusi correm paralelos indicando planos que possivelmente não se encontrariam a não ser que completando a superfície indicada pelos elementos que constituem o Rodin percebêssemos que este plano virtual resultante desta operação mental atravessa a cabeça de Brancusi. Influência? Diálogo estético? Afinidade poética? Não importa porque de fato entre os elementos nomeados Brancusi e aqueles nomeados Rodin correm o rio da história fluxo permanente da atuação da obra de arte no tempo, afirmado nesta escultura de Waltércio única onde arcos tubulares estruturam a fala poética da obra cursando uma dimensão não paralela a do chão. Linhas de força: tubos de aço inox indicam se expandidas a possível interpenetração dos conceitos expressivos que emitem fato a ocorrer num espaço que ultrapassa aquele instalado por esta obra. Por isto parece-nos estar aí potencializado o estado de um vir a ser que a obra de Caldas carrega e otimiza em todos os momentos de seu percurso. O ponto de confluência de momentos plásticos poéticos e sensíveis dentro da história da arte ocorrem não mais no espaço estabelecido pela relação existente entre elas, mas

ocorre na possibilidade ou na hipótese da existência de um novo espaço como uma nova dimensão espacial e poética como a que a série Veneza nos indica.

Em "Espaço Entre" artistas da história da arte são nomeados com escritas transparentes em placas transparentes onde somente a luz incidindo sobre suas arestas cria uma cor palida.

Multidirecionais as placas conduzem o olhar para uma plenitude uma profusão de movimentos. Nomes rebatidos, palavras invertidas criam um campo riscado por todas estas linguagens plásticas do passado. Imantam o ar que compõem a obra como num turbilhão marítimo de conceitos e expressões.

O catálogo muito bem realizado com fotos que otimizam momentos esplêndidos da obra traz como contribuição principal a riqueza do texto da entrevista conduzida de maneira especialmente inteligente por Ligia Canongia que deslancha todo o pensamento sensível do artista a partir de uma pergunta sensível que expressa uma das grandes inquietações do século "o momento de equilíbrio entre uma grande tensão emocional e uma ação extremamente calculada", o "crime perfeito", na citação de Brancusi. Só podemos estender o conceito de transparência a diversas peças de Waltércio e não somente àquela que ele nomeia "O transparente" se computarmos ao ar efetivamente o estatuto de matéria e assim a ela computarmos a propriedade da transparência. O fato de percebermos que as obras da série Veneza são plenas no espaço que ocupam e permitem que de diversos ângulos possamos enxergar partes de uma ou de outra não indica absolutamente o conceito de transparência mas o de ver através pela presença parcimoniosa de elementos construídos com matéria densa como aço inox, fio de lã e cola colorida. E se trouxermos a idéia de transparência como metáfora estaremos expressando nada mais do que uma qualidade de toda obra bem sucedida: a possibilidade de trazer à tona com nitidez e rigor o pensamento plástico que a estrutura. Neste caso a quantidade e a natureza das matérias empregadas não importa, mas sim o sentido estruturante delas em cada momento que a linguagem plástica se constrói. Matéria e forma não tem obrigatoriamente que ser econômicas ou que sintetizar nada como se estivéssemos sempre a mercê de um pensamento minimalista. O que importa é a coerência entre fala poética, estrutura da linguagem e presença dos materiais.

Na entrevista, Waltercio Caldas diz que na série "Veneza" ele usa a história da arte como matéria e cria no desenvolvimento das quatro esculturas que as constituem uma estória da arte. Estória que se apresenta numa exiguidade de matéria que nos permite ver através dos elementos que desencadeiam no espaço situações visualmente superpostas que ativam o campo estabelecido pelos quatro momentos do trabalho. O quarto objeto, intitulado "O Transparente", nos leva a perceber a diferença entre o que seja a nossa possibilidade de ver através do espaço ocupado por formas realizadas com uma quantidade exigua de matéria densa e a condição de enxergar através de uma matéria transparente como o vidro. Torna-se então possível elaborar uma operação que nos permita estender a todas as outras peças da série o conceito de transparência na medida em que assumimos o ar que nelas circula como um certo tipo de matéria à qual atribuímos a propriedade da transparência. Poderíamos, assim, até mesmo citar na ficha técnica da obra: aço inox, ar, lã, vidro. Anulando esta operação hipotética só nos resta atribuir às três demais peças do trabalho o conceito de transparência como metáfora da nitidez da fala poética existente na obra em todos os seus momentos.

Voltando à exiguidade da matéria na série de Veneza percebemos a ação pontual e eficaz (do pensamento plástico na obra de Caldas) que garante a qualquer material usado pelo autor a pertinência de uma matéria estrutural. (Nesta mesma dimensão entendemos a cor em Waltércio Caldas como sendo cor estrutural, cor formante. A impressão que nos dá é de que o pensamento plástico do artista dobra qualquer matéria que estruture sua linguagem. É como se nelas(?) ocorresse o adensamento da matéria mental que parece circular neste espaço pontuado por tubos metálicos, lã, cola colorida e vidro.

No "Transparente" a cor vermelha adere à superfície do vidro, territorializa a área refletora que passa a incorporar à obra outro conjunto (ou mais um conjunto) de jarro, copo e mesa visíveis porém impalpáveis. Estes pontos vermelhos sobre o vidro indicam a possível entrada para uma outra dimensão onde uma nova relação tempo-espaço poderia atuar.

Circula pelo trabalho uma potência que a cada instante promete se atualizar mas que ainda se mantém latente, como um campo aberto de invenção e liberdade que logo se expressará num novo trabalho. Este estado de vir-a-ser, ponto máximo da obra de Caldas, marca a presença sensível de uma poética da liberdade. É como se desta ativação espacial resultasse uma substância incorporada à espera de ser transmutada em linguagem plástica.

Quando Waltercio afirma que o que liga as coisas é a não-coisa nossa memória nos leva imediatamente ao seu trabalho "garrafas" onde duas garrafas de cerâmica branca opaca cada uma com sua rolha constroem pelo espaço estalecido entre elas uma terceira garrafa.

A peça que mais me impressiona em todo o trabalho é "Rodin-Brancusi". É a única em que a estrutura tubular de inox cria linhas curvas que sustentam os outros elementos que constituem a obra. Os dois conjuntos se situam paralelamente criando um espaço entre eles. Se pudessemos estender um plano virtual a partir da linha curva de movimento ascendente que estrutura o "Rodin" perceberíamos que este plano atravessaria a cabeça de "Brancusi". Por outro lado, o plano virtual criado a partir da estrutura tubular que sustenta a cabeça de brancusi está direcionado para o chão numa referência quem sabe a brilhante discussão do artista sobre a relação entre escultura e base

A unica hipotese possivel num campo de relações que a história da arte permite seria o da presença das descobertas poéticas (plásticas) de Rodin na obra de Brancusi.

A obra de Waltercio caldas foi aprofundando suas qualidades poéticas. Quando hoje observamos sua obra "as garrafas" de 19?? percebemos através da estrutura plástica a mesma poética explicitada pelo artista nas palavras "o que liga as coisas é a não-coisa". Numa operação morandiana as duas garrafas de cerâmica branca opaca constróem no espaço criado entre elas uma terceira garrafa impalpável cuja presença é indicada por uma rolha que sustenta a distância entre os dois objetos . Aos poucos, na obra de Caldas, esta relação entre conceito e expressão plástica vai se tornando cada vez mais ampla, mais sutil até atingir o atual momento quando, na série Veneza, a poética transcende de tal maneira a percepção visual da obra que quase é possível tocar numa outra verdade poética ainda mais sutil do que a que o nosso olhar percebe. O que não vemos e não tocamos, o que permanece latente, impalpável, é o que detém a maior força expressiva do trabalho.

*Jole de Orest*