

A escultura brasileira, de Brecheret a Weissmann, está na praça. De graça.



FREDERICO MORAIS

O GLOBO, a Fundação Nacional de Arte e a Sul América de Seguros estão promovendo na Praça Nossa Senhora da Paz, em Ipanema, a maior exposição de escultura ao ar livre já realizada no país. Ela reúne meia centena de peças, de grande porte quase todas, assinadas por alguns dos nossos

maiores artistas, inclusive nomes históricos como Victor Brecheret, outros, de prestígio internacional, como Sérgio Camargo, Franz Weissmann e Bruno Giorgi. Espera-se que, além do impacto direto sobre o espectador, que esta mostra signifique um novo estímulo à escultura no país, bem como uma intensificação do debate sobre a presença da escultura no espaço urbano. Como estímulo à produção escultórica deve-se entender não apenas a convocação dos artistas para criarem obras destinadas às áreas externas dos edifícios empresariais ou residenciais, praças e logradouros públicos, convocação a ser feita por empresas privadas e órgãos públicos, mas também a criação de condições que facilitem o trabalho dos escultores, incentivo às novas vocações, mostras especializadas, prêmios, bolsas e eliminação de entraves burocráticos à circulação de obras de nossos artistas no exterior.



"Oltavo véu", bronze polido, de Maria Martins

Na Grécia de Péricles, na Roma helenística, na Praga barroca, a escultura sempre foi parte do convívio diário da população. O mesmo se pode dizer de cidades tão modernas como Nova York, onde grandes esculturas ocupam os jardins dos edifícios das avenidas e ruas principais, ou das cidades holandesas nas quais as esculturas ocupam as principais praças; graças a uma política governamental de apoio as artes, rigorosamente cumprida. Ou nas ruas de Toronto, Canadá, onde há dez anos se realiza um simpósio especializado atraindo escultores de todo o mundo, ou em Antuérpia, por ocasião da bienal de esculturas ao ar livre, ou em Tel-Aviv, Israel. Na América Latina, o estímulo à escultura tem sido bem menor, possivelmente por razões econômicas e por falta de tradição. Curiosamente, porém, algumas das maiores esculturas públicas do mundo estão em nosso continente. Mencione-se, por exemplo, o impressionante conjunto de cinco torres que o escultor Mathias Goeritz cons-

truiu próximo à entrada de uma das cidades satélites da capital mexicana, nos anos 50, verdadeiros "edifícios cromáticos" e uma das primeiras esculturas minimalistas de que se tem notícia. O mesmo Goeritz foi quem coordenou o projeto internacional "Ruta de la amistad", verdadeira galeria de esculturas em torno da cidade universitária do México, erguida em 1968 por ocasião dos jogos olímpicos. Outro projeto monumental é o "Labirinto" que Eduardo Ramirez Villamizar construiu com concreto anti-sísmico no alto de uma colina na cidade de Bogotá. Como um novo partênão, as colunas desse labirinto parecem imãs caçando estrelas no céu da capital colombiana. Caracas tem mobilizado a imaginação de seus principais escultores cinéticos em obras públicas (as esculturas cívicas de Otero, por exemplo) e mesmo de estrangeiros. O Brasil, entretanto, não tem revelado grande vocação para as esculturas monumentais. Desde Tatlin que os escultores construtivos sabem que o povo é fortemente sensível às obras monumentais, de puro espaço, de pura beleza for-

mal, obras que estimulam o deambular por entre seus espaços internos, e que a escultura é fundamentalmente ocupação do vazio, é dar significado aquilo que não o possui. Sabem, mas não podem levar à prática seus intentos, por falta de apoio ou oportunidade. No Brasil, duas raras exceções são Brecheret, com seu monumento às "Bandeiras", em São Paulo e Franz Weissmann o primeiro autor rigorosamente concreto do Brasil, autor de um Monumento à Imprensa, na floresta da Tijuca, criminosamente destruído, e, mais recentemente, de uma escultura gigantesca à entrada da Rodovia Fernão Dias (Belo Horizonte — São Paulo).

Em matéria de escultura urbana, portanto, estamos no início, apesar de já podermos relacionar algumas experiências anteriores de arte-na-rua, geralmente envolvendo a participação criativa do público. Sobretudo na década passada. Hélio Oiticica realizou vários "parangolés coletivos" no aterro da Glória, e no ano alegre e descontraído que foi 1968, com propósitos diferentes, foram levadas a cabo várias

manifestações de arte-na-rua: os festivais de bandeiras, em São Paulo e na Praça General Osório, no Rio, as feiras da AIAP em praças cariocas e "Arte no Aterro", projeto de arte pública desenvolvido no aterro do Flamengo. All estiveram expostas durante todo o mês as esculturas de ferro de Jackson Ribeiro e, depois, renovando-se a cada semana, esculturas de Dileny Campos, José Saldanha, Maurício Salgueiro etc. Foi no âmbito dessa manifestação que Oiticica realizou seu famoso "Apocalipopétese" e Roberto Moriconi destruiu esculturas de vidro com tiros de espingarda. No que se refere especificamente à escultura, houve, anos atrás, em São Paulo, a mostra da Praça Roosevelt e nesse momento doze importantes escultores brasileiros foram chamados a criar peças especialmente para serem colocadas na Praça da Sé. No Rio, o antecedente mais próximo foi a mostra de escultura ao ar livre, promovida ano passado, pelo SESC, em sua sede da Tijuca. Recorde-se finalmente, para caracterizar a ebulição do problema escultórico em nosso país, o encontro de escultores realizado em Ouro Preto, ano passado, e a criação de uma oficina de escultura no ex-Palácio do Ingá, em Niterói.

A mostra que O GLOBO/Sul América e Funarte promovem na Praça Nossa Senhora da Paz durante todo este mês é, porém, a mais ampla, abrangente e complexa, porque tenta somar num único evento a integração escultura espaço urbano e um levantamento histórico da evolução das esculturas brasileiras nos últimos 50 anos. Trata-se, portanto, de evento único e iniciativa pioneira, que deve merecer a atenção de nossos organismos culturais, da crítica, dos artistas e principalmente do público, que é seu principal beneficiário. Claro, devido às características especiais da mostra, foi necessário optar-se por esculturas realizadas com determinados materiais (granito, estatita, bronze, ferro, aço, alumínio) capazes de resistir ao sol e à chuva e à própria "participação" por vezes agressivas do público. Sendo a primeira experiência, buscou-se alcançar um painel o mais amplo no que tange a temas, estilos e tendências. Outras opções poderiam ter sido feitas: uma linha marcadamente formal e abstrata — a escultura "constitutiva", ou a escultura experimental e de vanguarda, que emprega materiais precários e "pobres" com descobrimentos no campo da escultura "ecológica" ou ambiental, geralmente envolvendo maior participação do público. Por ora, entretanto, e taticamente, prevaleceu a primeira opção: painel am-

plio e diversificado, com obras duráveis e emprego de materiais tradicionais. E o resultado dentro desses limites não poderia ser melhor: estão reunidas numa única mostra, para citar apenas alguns exemplos, três esplêndidas esculturas de Franz Weissmann (as mais adequadas, sem dúvidas, por suas dimensões à escala da praça, pois, na rua, mesmo as maiores esculturas parecem bíblicas), duas esculturas de Victor Brecheret, artista ainda insuficiente conhecido no Rio, as duas esculturas de Celso Antônio (até aqui "prisioneiras" dos jardins do Palácio da Cultura) uma esplêndida peça de Maria Martins, uma de nossas raras escultoras surrealistas e obras tão expressivas quanto as de Sérgio Camargo, Lígia Clark (obra da fase neo-concreta denominada "Trepante" pouco conhecida do público mais jovem). Outro êxito da mostra: a abrangência nacional de expositores. Com efeitos, estão presentes os principais escultores paulistas, cariocas, gaúchos e também o baiano Mário Cravo, o pernambucano Abelardo da Hora e a goiana Maria Guilhermina.

A escolha do local — Praça Nossa Senhora da Paz — foi estratégica, pois trata-se de área bastante movimentada, perfeitamente integrada no fluxo dinâmico da cidade, mas ao mesmo tempo suficientemente ampla para abrigar tantas obras. Um suplemento especial de O GLOBO, funcionando como catálogo, localiza cada obra e informa o desempenho do artista no conjunto da arte brasileira e internacional. Nele se propõe um roteiro de visita que começa em uma escultura de Haroldo Barroso, localizada no início da via central da praça, pelo lado da Visconde de Pirajá e termina na "Maternidade" de Bela Karawaewa. Mas a visita pode ser feita também a partir de cada uma das extremidades da praça, onde se encontram respectivamente as esculturas do nipo-brasileiro Yutaka Toyota (confluência de Visconde de Pirajá com Maria Angélica), do italo-brasileiro Doménico Calabrone (Visconde de Pirajá com Maria Quitéria), do paulista Capiporé Torres (Barão da Torre com Maria Quitéria) e do gaúcho Vasco Prado (Barão da Torre com Maria Angélica).

Eu por exemplo, no domingo pela manhã, quando a praça já estava tomada por visitantes com suas máquinas fotográficas e crianças em descontraído convívio com as esculturas, sobretudo os nus femininos, comecei meu roteiro pela escultura abstrato-expressionista de Capiporé Torres. A próxima escultura é o animal em movimento desequilíbrio que o gaúcho Carlos Tenius construiu com placas de ferro. Seguem-se duas esculturas de Mário Ormezan, argentino residente no Rio (uma delas representando David com sua espada), Humberto Cozzo (o magro e doce São Francisco de Assis) e Zélia Salgado, os três empregando o bronze em estilização da figura, com maior dose de abstração na escultura paulista, prevalecendo sempre, porém, o tratamento expressionista. Segue-se "Moça Inclinada" de Celso Antônio, peça sólida e compacta, de desenho severo, mas que estimula, além da visão, o tato. Já alcançando o centro da praça encontramos peças que tendem mais fortemente para o campo abstrato, com a exploração dos movimentos dinâmicos originários do corpo humano, como, "Capoeira", de Bruno Giorgi (peça, porém, menos expressiva no conjunto de sua obra) e Sonia Ebling, ora as formas biomórficas na horizontalidade da pedra, em Maria Guilhermina, ora ainda os movimentos ascensionais em Lúcia Fleury e Karoly Fiehrer, artistas paulistas que empregam o alumínio, no primeiro caso pintado de azul. Maurício Salgueiro acrescenta ao visual o sonoro: uma lâmina de aço quando movimentada emite ruídos na sua escultura-máquina.

Contornando a pequena elevação situada do lado direito dos brinquedos e que tem no centro um lago, encontramos a seguir um "Guerreiro" construído com sucata industrial pelo gaúcho Roberto Cidade, a escultura mencionada de Vasco Prado, sóbria, serena e despojada e uma estilização algo cubista do tema maternidade realizada em bronze polido pela russa residente em São Paulo, Bela Karawaewa. O "trepante" de Lygia Clark aparece preso entre dois troncos de árvore quase junto ao lago. Felícia Leirner não comparece, como seria desejável, com uma de suas esculturas-arquiteturas, mas com peça menor, realizada em bronze. Seu "Pássaro com filhote" contém vazios e ocos semelhantes a Barbara Hepworth.

A esta altura do roteiro já nos encontramos em outro extremo da praça (sentido da praia) e o que nos chama atenção agora, é uma escultura cinética Toyota, constituída por três blocos presos a um mesmo eixo que podem ser movimentados livremente. Construídos com lâminas de alumínio que funcio-

nam como espelho; refletem o brilho do sol. Os visitantes podem igualmente movimentar uma das duas esculturas de Sérgio Camargo. Entretanto, a matéria prima principal com que trabalha esse escultor que viveu 15 anos em Paris é a luz que pousa suavemente sobre o branco mármore. Uma figura feminina moldada em bronze polido por Maria Martins mostra um corpo jovem e um rosto torturado, na verdade, uma cratera. Obra esplêndida e ousada para sua época. A primeira das três magníficas peças de Weissmann já pode ser contemplada: sua vigorosa "estrutura diagonal" construída com chapas de ferro mantidas na sua cor original, que o tempo/ferrugem vai modificando. Um anjo de bronze de Moussia Alves Pinto, algo cubista, ameaça voar, enquanto Abelardo da Hora, nome destacado da arte pernambucana nos anos 40, em momento lírico do realismo portinariresco de seu "Flagelados", delata o corpo feminino em plácida postura, destacando, porém, o rosto da semi-

moça. Terminamos o contorno do lago. As próximas obras estão juntas ao monumento plantado no centro da praça. Uma escultura ondulada de Moriconi querendo desprender-se em volutas no alto do longo pedestal e três peças de Mário Cravo, que volta a empregar o ferro pintado, porém, com resultado um tanto decorativo. Nova escultura de Bruno Giorgi, melhor que a anterior e mais próxima de sua fase atual e, em local destacado, um bronze de Melinda García, "Flamingos". Próximo à calçada da Visconde de Pirajá encontra-se a escultura de Haroldo Barroso, de bom impacto visual e movimento tenso e vigoroso. Weissmann está ao lado com peça monumental, que é ampliação de outra, menor, de seu período neoconcreto. Como sempre ocorre em Weissmann, a obra tem quadrado como base, para ele arquétipo da beleza pura. Apesar de sua simplicidade, mostra-se sempre diferente ao menor deslocamento do espectador. Dos dois lados do monumento central encontramos um "Dom Quixote" do gaúcho Francisco Stockinger, no seu estilo já conhecido, e uma estilização de cavalos bravios, em ferro, de Celita Vaccani.



Da vendedora de frutas à arte abstrata

Brecheret, diante de cujas obras Mário de Andrade dava piruetas de êxtase estético e que funcionaram como o gatilho que fez explodir "Paulicéia Desvairada", recupera o hieratismo dos escribas egípcios para figurar uma vendedora de frutas. Porém, é "Zebu", peça menor, que revela o escultor requintado, de fino desenho. Sobre o bronze as conhecidas inscrições "rupestres" do artista. Seguem-se, na reta final do roteiro, um torso nu de Agostinelli, pernambucano residente no Rio e que equilibra o iluso e o áspero, figura e abstração, os dois quadrados interpostos de Weissmann, que antes habitaram os jardins da Bienal de Veneza e as obras ritmadas de Abelardo da Hora e Calabrone, este reunindo em uma só peça alumínio e pedra. Uma escultura de Celita Vaccani juntando o padroeiro e o fundador do Rio de Janeiro encerra o roteiro.

Até ali, caros leitores, com dos possíveis roteiros para se ver esta importante exposição. Outros poderão ser ensaiados, assim como o exame das obras pode ser feito por etapas, em diferentes horários, as obras curtidas com mais vagar, feltos confrontos entre artistas de gerações ou regiões diferentes. O importante, porém, é não deixar de vê-la, porque a oportunidade é rara. Não é a qualquer momento que podemos percorrer meio século de escultura brasileira num só local. A praça, pois, que a arte é de graça.

