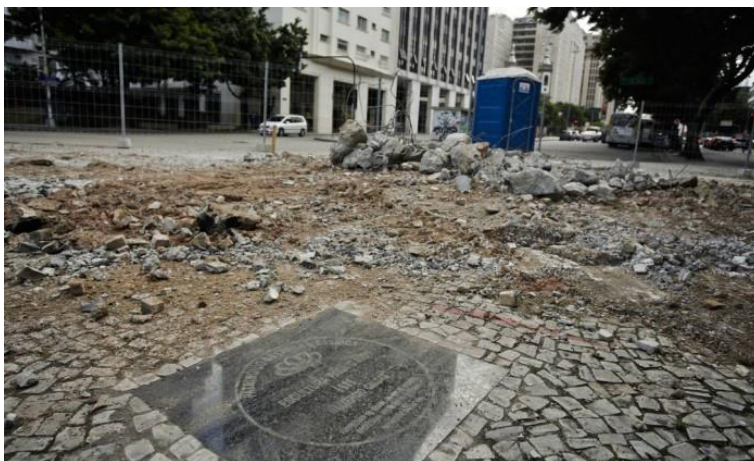


Escultura para o Rio: dissolução da arte na cidade

Ana Mannarino



Alexandre Cassiano - Ag. O Globo



Fábio Seixo - Ag. O Globo

Escultura para o Rio (1996), de Waltercio Caldas, leva para o espaço público questões que permeiam sua obra em instalações, esculturas, livros-objeto. A tensão entre espaços da arte e espaços do mundo, que aponta, entre outros, para o problema da possibilidade de uma distinção entre arte e vida, é, nessa obra, levada a um grau extremo, tanto no que diz respeito a sua concepção, como a sua recente demolição e esperada reconstrução. Do ponto de vista crítico, a obra dialoga com a tradição neoconcreta em esculturas públicas ao rerepresentar o problema das relações de tempo e espaço suspensos, propondo-o, porém, de um outro modo. Sugere, diferentemente, uma nova conexão com o entorno, em que cidade e escultura se permeiam, promovendo uma integração ambígua, de limites fluidos e imprecisos. Destruída para dar passagem aos trilhos do VLT (veículo leve sorbe trilhos), cuja implementação é parte das reformas por que passa a cidade do Rio de Janeiro no contexto dos Jogos

Olímpicos de 2016, a escultura desempenha assim uma nova etapa em sua interação com a cidade. Sua eventual reconstrução, que prevê um deslocamento, implicará em uma nova rede de relações com o entorno. As tensões com o ambiente que a escultura propõe se estendem assim à tensão entre arte e vida, em que a lógica que rege a cidade, em suas sucessivas construções, demolições e reconstruções, não se deixa deter por valores culturais, e não hesita em sacrificar monumentos históricos ou artísticos, de passado recente ou distante.

As concepções de espaço da arte neoconcreta, nas esculturas, não-objetos e livros-objeto passaram por transformações, a partir dos anos 1960, relacionadas à dissolução das utopias modernas e ao fim da crença na possibilidade de distinção entre arte e não-arte, no questionamento da viabilidade de existência de um campo delimitado e definível para a arte, ainda que fugidio e provisório. No trabalho de Waltercio Caldas, seja nos livros-objeto, seja nas esculturas públicas, vemos como esses limites se desfazem e as diferenças entre arte e mundo se tornam vagas e dispersas. No neoconcretismo, diferentemente, nas esculturas de Amilcar de Castro e de Franz Weissmann, nos *Livros-poema*, de Ferreira Gullar ou nos *Bichos* de Lygia Clark, as obras preocupam-se em fundar um novo espaço, autônomo, da pura aparição da obra, a partir da incidência no espaço real, e não no representacional. Esculturas, livros e não-objetos neoconcretos voltavam-se para a atualização que se refaz a cada momento, seja na apreensão do espaço da escultura, seja no virar das páginas em sequência, ou, como nos *Bichos*, na manipulação do objeto e na participação do espectador. Em todos esses casos, não é possível a contemplação passiva, a partir de um ponto de vista estático. Essas obras se completam somente com a experiência do espectador, na temporalidade subjetiva de sua ação – é preciso vivenciá-las. Nesse processo, a arte se dá no espaço real, mas sua autonomia com relação a ele não é posta em xeque.

Nas esculturas públicas desses artistas, a relação de tensão com o mundo se intensifica. Esse novo espaço é fundado em um frágil equilíbrio com o entorno urbano, caótico, em uma disputa de forças em que a escultura não-representacional logra destacar-se das formas não-artísticas, lançando mão dos mesmos recursos empregados no ambiente urbano – os materiais industriais, a geometria. Pelas relações espaciais e formais que propõe, consegue, no entanto, distinguir-se no ambiente, no limite de dispersar-se nele, delimitando um mundo onde as relações ordinárias do espaço-tempo são suspensas, e a atenção abre-se para a arte, no livre jogo das formas. A distinção entre arte e não-arte, com o fim do espaço representacional, no caso desses trabalhos, persiste, mas no limite de se desfazer.

Ao conjugarem, em um sentido amplo, a arte, no espaço público e no espaço do mundo, e sua relação com a vida cotidiana, na manipulação, na participação, na leitura, as experiências neoconcretas delimitam um campo de questões que encontram desdobramento no trabalho de Waltercio Caldas. Em suas obras, ele propõe novas relações entre arte e espaços do mundo, da cidade, explorando também esculturas, objetos, livros. O artista aponta para o limiar entre obra e mundo, entre espaço virtual dos livros e espaço atual que habitamos, entre escultura e cidade, entendidas não como momentos

antagônicos e independentes, mas como situações que se integram problematizando a distinção entre arte e não-arte. Os trabalhos que se concentram em objetos, livros, caixas, e aqueles que se dispersam em instalações, esculturas públicas integradas ao ambiente, se completam e se reforçam. A delimitação e a dispersão, o espaço interior e o espaço exterior, o dentro e o fora se apresentam como espaços contínuos, cuja divisão se dissipa no confronto entre os dois tipos de experiência que se complementam.

Fora do ambiente protegido da galeria, *A Escultura para o Rio* enfrenta a cidade. Situada no cruzamento entre as avenidas Beira-Mar e Presidente Antonio Carlos, no centro do Rio de Janeiro, desempenha um tipo de ocupação do espaço público que se relaciona com o sítio de um modo singular. A escultura consiste em duas hastes de cerca de 10 metros de altura, ligeiramente inclinadas, cada uma em uma direção distinta, que se levantam a partir de bases cônicas. Toda ela tem o mesmo revestimento das calçadas de onde parte, de pedras portuguesas formando desenhos, típicos da cidade do Rio de Janeiro. Pelo revestimento e pela forma das bases, a escultura parece brotar do chão, sem que o limite entre a cidade e a obra seja preciso. A solução permite que a escultura seja integrada ao ambiente urbano em que se encontra, mas produz também um estranhamento, na forma inesperada que assume e no modo ambíguo como se integra à situação. As saliências que se desenvolvem a partir do solo fazem lembrar as árvores da aléia com que se alinham, são versões inverossímeis das raízes das árvores cariocas que teimam em desafiar o calçamento de pedra. Mas a geometria claramente legível dos cilindros que se desenvolvem a partir da base, para serem subitamente interrompidos no topo, rapidamente desfaz essa sensação. O revestimento foi comparado pelo próprio artista a uma pele, maleável e texturizada, ao acompanhar o volume que irrompe do chão e se converte em cilindros, mas não dissimula que é pedra dura sobre rígida estrutura de concreto. A ambiguidade entre o familiar e o estranho, entre forma orgânica e industrial, é, na obra, o prólogo para a ambivalência que se dá nas conexões entre escultura e cidade: arte e mundo são a um só tempo distintos e integrados, combinando continuidade e discordância. A ideia de sua demolição nos revela também a ambiguidade entre solidez e fragilidade da obra, que em sua rígida estrutura pode no entanto ser desfeita da noite para o dia. E torna também evidente a problemática convivência entre arte e cidade, que culminou na cabal destruição.

Diferentemente da escultura neoconcreta, *A Escultura para o Rio*, não há a relação entre as partes que explora a percepção da geometria no espaço. Além da forma, do volume positivo das hastes, a escultura define sobretudo um volume negativo, o espaço vazio entre elas. As hastes são o enquadramento para os acontecimentos da cidade: o tráfego intenso de veículos, a fileira de árvores, os edifícios à volta. Nenhuma perspectiva em especial é contudo marcada por esse enquadramento, nenhum ponto de fuga ou horizonte é privilegiado na paisagem natural ou urbana. A diferenciação com os espaços do mundo real é fluida, se faz e se desfaz. O foco é cambiante e depende de quem passa por ela, de sua posição mas também de suas escolhas. Diverge, por exemplo, do que pode ser visto, a poucos metros de distância, no edifício do Museu de Arte Moderna. Ali, a arquitetura acompanha e reforça as

linhas do horizonte, além de servir como um marco delimitador e potencializador da paisagem, destacando-a. Os limites sugeridos pela escultura de Caldas não enquadram nem direcionam, mas se integram ao fluxo da cidade, pelo movimento que sugerem. Do ponto de vista dos fluxos e da circulação, podemos comparar essa escultura com um outro espaço moderno exemplar da cidade do Rio de Janeiro, localizado também a poucos metros de distância. O Palácio Gustavo Capanema, antigo edifício do MEC, marca sua diferença com o entorno não apenas pelas soluções plásticas da construção, mas pela transformação dos espaços de circulação urbana que propõe. Os valores que esse monumento concentra passam também pela ideia de integração social que seus espaços promovem. Seus volumes, apoiados sobre pilotis, rompem a ortogonalidade das ruas, quebrando hierarquias e convidando o público à circulação. Eventualmente, ele é também tomado pelo público, como em manifestações de carnaval de rua e, recentemente, na ocupação do prédio em virtude dos protestos contra a extinção do Ministério da Cultura, em maio de 2016, quando o edifício desempenhou plenamente o ideal moderno que sintetiza, como espaço de participação, integração e atuação popular.

A escultura de Waltercio Caldas convida, ao contrário, a um certo distanciamento. É, antes de mais nada, uma interrogação dirigida ao olhar, ao prazer inútil de ver, é arte desprovida de qualquer sentido de uso ou função. Mais do que apenas delimitar um espaço, as partes da *Escultura para o Rio* marcam um movimento espiralado em direção ao alto, sugerido pelas inclinações divergentes das hastes e pelo desenho formado pela disposição das pedras pretas e brancas do revestimento, uma espécie de fita que, como uma serpentina, envolve e une as hastes, sugerindo as colunas espiraladas de um baldaquino sem dossel nem cúpula, conduzindo ao enorme vazio do céu da cidade. Esse espaço intermediário que ela distingue não é neutro, é, ao contrário, ativado, dotado de carga. Seus limites são apontados pelas hastes, mas não são completamente definidos por elas, são extremidades virtuais, que percebemos ao circundarmos a obra, ao vivenciá-la, seja caminhando lentamente pelo entorno ou atravessando a escultura, seja ao circundá-la rapidamente pelas avenidas de dentro de veículos em fluxo. Ao nos movimentarmos e alterarmos o nosso ponto de vista, graças às inclinações das hastes em direções distintas, o conjunto torna-se ora convergente, ora divergente, tornando o espaço maleável. Espaço em movimento, integrado à cidade e seus fluxos, volume que se forma na calculada relação entre a distância entre as hastes, suas alturas e inclinações e que está o tempo todo prestes a desfazer-se na cidade da qual faz parte.

Há uma longa tradição das esculturas públicas como monumento, em que cumprem o papel de louvar um passado histórico, no presente, tendo em vista o futuro. Representam, na forma plástica, ideias e valores, apresentando um significado ideológico. O monumento tem a propriedade de alargar tempo e espaço, tornando visíveis, por um processo alegórico, a ideia de mundo, de cidade, de espaço comum que se quer consagrar. Mesmo na escultura e monumentos modernos, dentro da tradição construtiva brasileira, embora não haja representação ou alegoria de uma ideia, há a alusão a um certo grupo de

valores na fundação de um novo espaço que propõe. O ideal construtivo de educação pela forma, capaz de transformar os ambientes, agindo nas consciências e, por extensão, na sociedade, se atualiza na escultura. Ela desempenha, no ambiente da cidade, a função pedagógica da arte de promover sempre uma nova e concreta experiência do mundo, ao exigir de quem passa pelas ruas uma atenção especial, uma reorganização da percepção para percebê-la, nas relações entre as formas que a constituem e entre elas e o espaço urbano. Na *Escultura para o Rio* de Waltercio Caldas, algo dessa solicitação feita pela forma ao passante persiste, mas a solução difere com relação ao enfrentamento do espaço. No monumento tradicional, há uma organização do espaço em função da escultura e, no caso da escultura neoconcreta, há, inversamente, uma re-organização desse espaço pela forma escultórica que se impõe. A respeito da escultura de Waltercio Caldas, a zona em que foi construída não é organizada em função da obra e de seus valores formais, nem a obra promove o embate que a escultura moderna propõe. É a obra que se organiza em função da zona que a abriga. É uma escultura *para a cidade*, celebra seus espaços e seus fluxos, sua paisagem, seu céu. Ela se dá em uma situação contingente que não aponta para o alargamento do tempo tendo em vista um passado ou um futuro, mas que se abre à cidade no presente, incorporando seus trânsitos e impermanências, um anti-monumento. Nesse momento, em que ela foi já demolida mas ainda não foi reconstruída, as transformações que a cidade impõe assumem uma dimensão radical, em que a obra é totalmente anulada e a possibilidade de sua não reconstrução ainda paira no ar.

Nas palavras de Paulo Sérgio Duarte, essa escultura *“não é obra que aspira que o mundo um dia se adapte a ela”*. E a cidade, em suas transformações constantes e frequentemente extremas, não se adaptou de fato. Em março de 2015, Waltercio Caldas foi avisado, pelos engenheiros responsáveis pela execução do projeto do VLT, de que a escultura seria destruída. Ela estava no caminho traçado para o trajeto, e um desvio não seria considerado. O artista foi aos jornais, questionando a decisão arbitrária e expondo as dificuldades de um deslocamento da obra, tanto por suas características estruturais como pelo modo como escultura e ambiente estão intrincados. A notícia teve grande repercussão, a comunidade artística organizou um abaixo-assinado pedindo que a demolição fosse evitada, e chegou a ser noticiada a decisão da prefeitura de que ela não aconteceria. No entanto, em 16 de maio de 2015, ela foi finalmente demolida, sem que a anulação da decisão de mantê-la fosse previamente noticiada, surpreendendo os cariocas. No momento, a escultura não existe e, no lugar que ocupava, não há mais nenhum rastro do antigo canteiro do qual fazia parte. Foi aberta a via por onde passam os trilhos do VLT, já em funcionamento. A expectativa é de que ela seja reconstruída a quatro metros e meio de distância do local original. Para dar lugar ao fluxo e ao movimento que a escultura celebra, no limiar da distinção entre arte e não-arte, da sua dissolução na cidade, a escultura de concreto foi, por fim, desfeita. O trabalho, que propõe a discussão dos limites entre escultura e os espaços da cidade, acaba por ter na cidade o seu outro, com seus valores e prioridades, e que a obriga a ceder, a dissolver-se. Se for reconstruída, ela será contudo deslocada e estará em um outro conjunto de relações com os fluxos da cidade, que também se

transformam. Sendo tão dependente de seu sítio, ela será, portanto, outra. A obra, apesar de feita em concreto armado, completamente integrada ao solo da cidade, acompanha, assim, a sua impermanência e transitoriedade. A utopia moderna da arte que se distingue do mundo e é portanto capaz de transformá-lo é aqui duplamente desafiada – pela obra e sua proposta de integração, mas também pela realidade implacável que a atropela.

Waltercio Caldas usou a expressão “estado de imagem”, ao se referir à diferença entre a obra de arte e suas reproduções em fotografias e catálogos. Trata-se de um tópico que ele explora tanto em alguns trabalhos que resistem a entregar-se a esse estado, como em outros que tiram partido diretamente dessa relação, como o *Manual da ciência popular*. *Escultura para o Rio* irá agora trazer uma nova possibilidade de síntese entre obra e imagem. À nova escultura, se cumprida a promessa de sua reconstrução, se somarão ainda a memória e as imagens da anterior, formando um conjunto, entre objeto e imagens, ainda mais complexo, expandindo a obra para além da situação presente, tendo a ausência de sua condição original como parte dela. Essa escultura é um dos exemplos de trabalhos do artista que nunca se deixa apreender por suas reproduções. Por mais numerosas e variadas, são sempre insuficientes e limitantes para dar conta de um trabalho que é completamente avesso à sua planificação. No presente momento, porém, não temos nada além das imagens. E se a obra for reconstruída, trará consigo esse reflexo, sombra de sua outra versão e de uma outra cidade que já não é mais a mesma, e cuja lógica que a guia contraria toda tentativa de permanência.

18 de junho de 2016