

ESCULTURA NO RIO GRANDE DO SUL¹

SCULPTURE IN RIO GRANDE DO SUL

Dory Ollivia Fretes Argenta²

Filipe Freitas de Carvalho²

Edir Lucia Bisognin³

RESUMO

O trabalho proposto é parte de um projeto de pesquisa da disciplina de história da arte. Após um breve levantamento histórico da escultura geral e no Brasil, a pesquisa se centra na escultura no Rio Grande do Sul. Investiga-se desde a origem das obras e autores do cenário gaúcho para divulgar mais esse conhecimento entre a comunidade regional. Em especial, procura conhecer obras e autores santa-marienses que tenham obtido destaque na arte gaúcha contemporânea.

Palavras-chave: escultura, escultura moderna, escultura no Rio Grande do Sul.

ABSTRACT

The present paper is part of a research project of the Art History course. After a brief historical survey about general and Brazilian sculpture, the study focuses on sculpture in RS. It has been investigated the origin of the works and gaúcho scenario's authors in order to spread this knowledge more into regional community. Particularly, this paper aims to show works and authors, from Santa Maria, which have gotten distinction within the contemporary gaúcho Art.

Keywords: sculpture, modern sculpture, sculpture in Rio Grande do Sul.

¹ Trabalho de pesquisa

² Acadêmico do Curso de Design - UNIFRA.

³ Orientadora - UNIFRA .

INTRODUÇÃO

Ao conceituarmos “Escultura”, verificamos existirem muitas definições de inúmeros autores, assim como: “quando se pensa em escultura, a imagem que vem a nossa mente é de uma figura tridimensional, de certo tamanho, que não se limita a uma categoria fixa de objetos e sim que pode ter distintos aspectos.”

“A idéia que uma escultura transmite é a de se expor para ocasionar um prazer estético como também ter uma utilidade concreta.”

“Esculpir é plasmar a matéria é poder dado ao objeto de possuir caráter próprio e completo no qual pode ser visto e absorvido de todos os sentidos e lados”.

O poeta Alemão R. M. Rilke dizia que escultura:

“É diferenciar-se das outras coisas banais que estão acessíveis a todos, tornando-se intangível, sacrossanta, separada do acaso e do tempo em que surge isolada e miraculosa como um rosto de um profeta.”

“Tem de ser inserida no espaço como num ninho com sua segurança, seu equilíbrio e sua elevação, dando um ajuste harmonioso ao ambiente.”

“A escultura é a própria figura, que mesmo sendo simples e banal, quando aprofundada se torna instigante e desafiadora.”

É dita por algum autor que a escultura é: “arte imemorial, cuja natureza intocada pareceria quase deslocada numa civilização de imagem.” “Ao contemplarmos uma obra, a matéria fica no esquecimento, ou seja, nada se define e materializa no espaço e sim existem umas impressões captadas e umas emoções liberadas.”.

Segundo Zanini (1925), a escultura tem crescido, mudado, ampliado seus raios de ação dentro do seu campo, sendo esse hoje mais vasto do que em meados do século e, no atual estado de fluidez das artes visuais, ninguém pode predizer que rumos tomarão.

Modernamente torna-se esquecida, na escultura, a representação figurativa, dando lugar a objetos tridimensionais e não representativos, deixando de ser a arte da matéria sólida, da massa, tornando-se espacial e dando ao espaço o papel dominador da peça (OPIE, 1994).

Mesmo atingindo os limites do espaço, e deixando de ser estática, a escultura era uma arte em situação desfavorável em relação aos meios criativos que se manifestavam na pintura, faltando-lhe maior integração no tempo para que pudesse aspirar a uma sorte melhor do que de autoconsumir-se no Academismo. Esta posição subalterna, em relação à pintura, provocou sua gradual perda de força, que se evidenciou nos séculos XVII e XVIII. (OPIE, 1994).

A partir dessa época, o escultor tendeu a dirigir-se a uma elaboração da superfície do volume do que a valorizá-lo em planos de profundidade. Com o surgimento da escultura cinética já não se consagra esta arte como estática e imóvel, como uma estátua, nem pode limitar-se aos processos e materiais da tradição.

O escultor do século XX emprega toda espécie de material, em que volumes eram para ser penetrados pelo observador, para serem sentidos e vistos de dentro para fora, denominados de esculturas habitáveis. Outros devem ser manipulados pelo público, pois tem dobradiças, são conversíveis e ganham belezas diversas em diferentes posições. Existem ainda montagens, estruturas e objetos móveis ou estáveis, que se classificam pela tridimensionalidade e pela intenção como escultura.

É de suma importância que, no âmbito das obras de arte, em específico na escultura, tenha-se preocupação em obter conhecimentos que nos levem a uma maior percepção das obras e que nos tornem preparados para discernir as suas verdadeiras qualidades.

Em vista do escasso recurso, tanto bibliográfico como ilustrativo no campo da escultura geral e, principalmente regional, também ao difícil acesso às obras escultóricas, propomo-nos a buscar dados e informações que ampliem o entendimento e reconhecimento da escultura de uma maneira geral e, principalmente, das obras de artistas gaúchos. Para isso, é necessário pesquisar conceitos, história e análise de materiais que estejam incluídas dentro das obras.

Com isso, resolvemos que é primordial montar contato direto com os artistas, procurar delinear a evolução das esculturas nos seus primeiros estágios e prestar atenção, principalmente, às críticas de arte de nosso tempo.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O poeta alemão R. M. Rilke se expressava sobre a escultura considerando esta com um objeto capaz de substituir por si mesmo, e que era correto atribuir-lhe inteiramente o caráter de uma coisa completa, ao redor da qual se poderia andar e que poderia ser visto de todos os lados”(TUCHER, 1999).

A história nos mostra que nossos antepassados gloriosos, os gregos (Figura 1) legaram-nos uma arte altamente realista e magistral um dos maiores avanços no campo da representação da figura humana, mas foram os egípcios que deram o verdadeiro conceito a escultura, ou seja, a partir dessa época a escultura foi coconsiderada como tal devido ao surgimento de normas convencionais e temáticas na realização dessas obras. Na seqüência cronológica, Grécia, Idade Média, Renascimento, Maneirismo, Barroco, Neoclassicismo, Idade Moderna, Idade Contemporânea são épocas que deixaram estilos próprios e diversos caracteres que marcaram etapas gloriosas na escultura, com numerosas obras primas, dignas de serem apreciadas e estudadas. Não podemos deixar de nomear no Renascimento, Michelângelo Buonarroti (Figura 2) com sua famosa escultura de “David”, considerado por muitos, um gênio na história das artes.



Figura 1



Figura 2

Segundo Fabris (1999), a escultura moderna caracteriza-se pelo forte reflexo de sentimentos de inconformismo integrado ao artista. Superam-se as posições do neoclassicismo e do romantismo. Desviando-se dos apelos idealísticos, as obras transmitem os estímulos da vida cotidiana, que se desenrola dramaticamente em torno de uma seriedade transtornada devido ao processo da industrialização. Algumas citações de escultores modernos de renome com seus respectivos estilos, dignos de serem nomeados são: Rodin (Figura 5), com o componente essencial de sua escultura, a expressão do movimento; Matisse com sua audaciosa capacidade de se liberar da representação naturalística e de procurar o que a forma possui de mais interno e importante; Pablo Picasso e sua complexidade estrutural, saindo das normas da estatuária, libertando o bloco monolítico da versátil tradição mimética, introduzem o espaço integrado à massa, tornando-o eminentemente ativo e não apenas uma atmosfera que o circunda passivamente. Archipenko foi o primeiro escultor que teve a idéia de perfurar o bloco monolítico e a dar aos vazios o valor plástico dialético equivalente aos cheios; o Purismo de Brancusi (Figura 4), por vezes considerado abstrato. Suas obras de formas elementares foram fatores relevantes para a escultura não figurativa; Umberto Boccione explicava que a forma na sua escultura era percebida mais abstratamente, apresentando uma continuidade sugerida pela forma-força, equivalente a expansividade dos corpos; Marcel Duchamp deve sua criação ao objeto industrial, achado e selecionado sem sofrer os processos da elaboração (FABRIS 1999).



Figura 3



Figura 4



Figura 5

Alberto Giacometti da corrente surrealista fixa-se num simbolismo interior que emerge e se concretiza nas formas; Naum Gabo e Antoine Pevsner parte de um sistema construtivo angular as possibilidades do “tema esférico”, Pevsner com seu tema formal que se faz mais nas entranhas do objeto do que nas faces externas aproximando-se com isso do mundo biológico; Max Bill definiu sua arte concreta como expressão construída

em função do espaço, no relacionamento das partes com o conjunto dessa busca de movimento sem solução de continuidade; Henry Moore (Figura 3) procura transmitir com maior empenho o sentido energético da existência de maneira figurativa (FABRIS 1999).

Na Enciclopédia Delta-Larousse (1964, p. 4289), comenta-se que a escultura no Brasil data do período Barroco. Certas obras escultóricas de maior porte e de talha arquitetônica adquirem nas mãos de Aleijadinho, um aspecto rude e monumental, que se aproxima mais aos aspectos medievais de um Claus Sluter do que do maneirismo barroco de um Murilo.

Após a vinda da missão francesa, em 1816, a arte erudita internacionaliza – se principalmente com o surgimento do academismo triunfante. A arte popular e a dos santeiros tomam rumos próprios e fica esquecida e repudiada como uma escultura atrasada que não converge com o gosto das classes privilegiadas. Após a segunda década do século XX, o modernismo começa sua ofensiva para tornar-se quase a única realização artística válida entre nós (Gombrich, 1999).

A situação da escultura brasileira no período modernista é apresentada, criticamente, num breve artigo de Alfredo Ceschiatti, datado de julho de 1944. Nesse artigo, ele ressalta a idéia de que a modernidade não possui aspectos muito nítidos, tanto no plano da criação quanto da reflexão. A escultura encontrava-se entre a tradição humanista introduzida por Rodin e levada adiante por seus discípulos que foram os mestres de artistas como Giorgi (Maillol), Pedrosa (Maillol e Despiau) e Celso Antônio (Maillol Bourdelle e Despiau) e aquela visão diferente a do academismo. Com isso, a idéia de modernidade torna-se difícil por tratar-se de uma continuidade problemática, que se insere numa restauração de cultura européia no período entre guerras. Os artistas brasileiros se identificam com a cultura européia por não existirem no Brasil condições estruturais (inclusive em termos cronológicas) para a instauração de novas concepções de espaço, de tempo, de plano, de volume. Dentre os escultores brasileiros modernistas, podemos citar: Alfredo Ceschiatti, Bruno Giorgi, Celso Antônio, Ernesto De Fiori, Francisco Stockinger, Joaquim Tenreiro, José Pedrosa, Luiba, Maria Martins, Pola Rezende, Vasco Prado, Vitor Brecheret.

Segundo Cocchirale (1999, p.48), a escultura abstrata no Brasil teve uma origem de caráter radical, resultado de um corte profundo com a tradição escultórica decorrente da emblemática Semana da Arte Moderna. Com a dissolução da lógica do movimento, a escultura perdeu literalmente seu lugar; antes fixado na imobilidade inerente à função comemorativa. Foi preciso produzir um novo sentido para ela, pois a simples ruptura com a representação não assegurava o seu desenvolvimento. Para Cocchirale (1999), como não se podia escapar da tridimensionalidade, era preciso desenvolver a dimensão

relacionada com o espaço circundante, mas sem confundir-se com os outros objetos. A idéia do abstracionismo não resolve o projeto de uma arte totalmente independente dos referenciais visuais da natureza. Com essa percepção, nasce o concretismo, preocupado com a autonomia da forma. O amadurecimento do concretismo se dá com o neoconcretismo que se liberta do aspecto mais rígido da sua teoria. Artistas que pertencem a esses movimentos são Abraham Palatnik, Amílcar de Castro, Ascânio M.M.M., Emanuel Araújo, Felicia Leirner, Frans Krajcberg, Franz Weissmann, Helio Oiticica, Ione Saldanha, Joaquim Tenreiro, Lygia Clark, Ligia Pape, Mary Vieira, Rubem Valentim, Sergio Camargo (figura 6), Servulo Esmeraldo, Willys de Castro, Zélia Salgado. *Ibid.*, p.54.



Figura 6

Para Trevisan (1983), a escultura no Rio Grande do Sul acontece paralelamente com o cronograma histórico das artes plásticas no Brasil, herança dos séculos XVII e XVIII, sob a inspiração dos jesuítas, produção de peças barrocas e as realizações contemporâneas, em que a escultura regional solidifica-se na afirmação dos frutos gerados pelas obras cultivadas entre linguagem, estilos próprios e a influência cultural do meio.

A pesquisa se centra nos expoentes atuais da arte da escultura no Rio Grande do Sul, enfatizando os elementos principais com os processos criativos, influências e cunhos temáticos. Falaremos de determinados escultores gaúchos que já obtiveram consagração internacional como: Francisco Stockinger, Vasco Prado, Sonia Ebling e Carlos Gustavo Tenius outros como Roberto Cidade, Luiz Gonzaga Gomes, Elim Dutra, Ilsa Monteiro, Joyce Schleiniger e alguns contemporâneos como Irineu Garcia, Nélide C. Bertolucci, Cláudia H. Stern, Liana M. Timm, Miriam Obino. (TREVISAN 1986).A trajetória de Francisco Stockinger se di-

vide em duas etapas: a primeira, uma linha expressionista, mas com característica própria e a Segunda, um caminho áspero, caracterizado pelo inconformismo, a rebeldia e denúncia que se torna mais comunicativa e universal; o artista mergulha nesse caminho através de “mitos” rebuscados em duas matrizes: na dos arquétipos coletivos, presentes na humanidade desde a Pré-história, e na regional, que lhe permite perenizar uma tradição assinalada por mais de cem anos de resistência a violações de fronteira; disso resulta uma iconografia (sistema de imagens) à semelhança da terra, gente e lendas do sul. Criação épica elevada a mais alta expressão do lirismo (TREVISAN, 1983).

Stockinger (Figura 7), teve influência de Mallol repassada por Bruno Giorgi.

Dentre os escultores gaúchos, Vasco Prado ocupa um lugar privilegiado, pois pode se dizer que com sua escultura, começa seu percurso modernizante, a escultura sulina. Sua obra apresenta uma ligação com o passado artístico devido a um certo apego à temática da terra e do homem gaúcho. O artista envolve-se com temas de folclore, como o legendário Negrinho do Pastoreio. Essa tendência se desenvolve na sua atividade como membro do clube de Gravura, a partir de 1950, em que lendas e temas gaúchos, aspecto da vida laboriosa e mesmo temas políticos são apresentados com frequência. (TREVISAN 1986).

Quando se aproximou do abstracionismo e das tendências, então em voga na Europa, desvinculando-se da disciplina objetiva e historicista do Realismo Socialista, o artista percorreu os caminhos da simplificação expressionista das formas. (TREVISAN, 1983).

Vasco Prado prendeu-se em duas fontes principais: Henry Moore e Constantin Brancusi. De Moore aproveitou as formas redondas, os vazados, a vitalização dos vazios. De Brancusi, a idéia de monumentalidade, de síntese, o oposto pela simplicidade e pelo essencial, conforme figura 8.

Por outro lado, Sônia Ebling guarda, em suas obras, várias tendências que juntas emergem numa só, enaltecendo-se e deslumbrando-se numa nova visão que a caracteriza. De Lehmbruck, guarda o gosto pelo expressionismo; de Archipenko, o uso malicioso de vazios, propiciando-lhe a instabilidade monumental; de Laurens, advém-lhe uma sensualidade dengosa, com um timbre tropical, uma acentuação figurativa levemente barroca; Moore passa-lhe beleza da força, como pode se observar na figura 9.



Figura 7



Figura 8

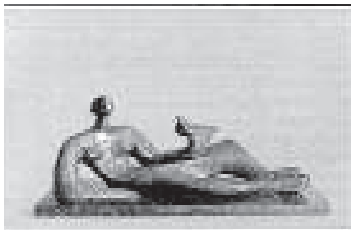


Figura 9



Figura 10

A escultura de Carlos Gustavo Tenius situa-se dentro da linha progressivista do cubismo, perturbando o espectador com uma imagem multifacetária que se inter-relaciona com o espaço e a massa de Brancusi, com o Construtivismo de Tatlin e o Neoplasticismo de Vantongerloo. Tenius interessa-se pelo aspecto arquitetônico, Figura 10. Escultor do ferro, do metal, descobre-se por esse motivo num ambiente limitado que, longe de lhe prejudicar a obra, confere-lhe mais rigor. (TREVISAN 1983).

Aprendeu a soldagem nas oficinas como um operário da indústria automobilística. Quem o vê manipular seus instrumentos visualiza a diferença que medeia entre um escultor tradicional e um escultor contemporâneo.

A figura 11 apresenta esse rigor formal que caracteriza suas esculturas.

As esculturas de Roberto Cidade seguem uma corrente mais contemporânea (a tendência crítica). Para ele, a expressão artística não visa a ressaltar o visível e sim o que se esconde por dentro dela, utilizando-se de elementos metafóricos e de certa ironia, realça tudo isso por meio da qualidade intrínseca do material.

Afasta-se do tema épico, ciente de que atualmente o épico não tem vez na sociedade. Satiriza-o com sutileza associada a uma inteligência perspicaz. Corpos robustos elaborados com sensibilidade podem ser comparados à figura 12, onde os dorsos possuem uma energia concentrada.

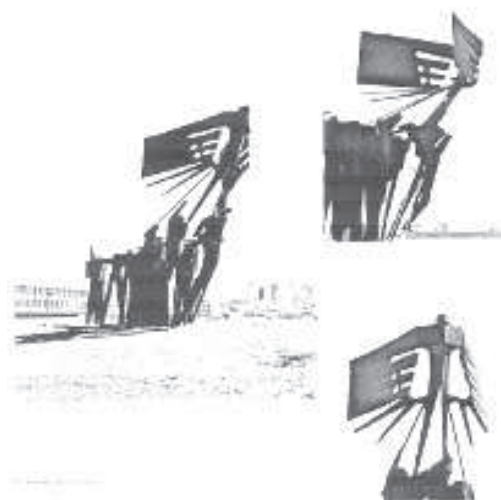


Figura 11



Figura 12

Luiz Gonzaga Gomes prefere a modelagem à talha direta. Suas modelagens possuem uma fusão do estilo barroco com o arcadismo (primitivismo) uma vez que se utilizava de linhas onduladas, sinuosas e de símbolos, (estrela, pássaro, cruz) na suas composições (TREVISAN, 1983).

O artista consegue integrar símbolos e formas que, quando unificados, transmitem uma contradição na interpretação do todo, ocultando revelações valiosas. Como na figura 13 as obras apresentam volumes com conteúdos ora religiosos ora profanos, evidenciados, sobretudo pelo toque expressionista. Entretanto, em suas últimas obras, o artista revela sua sensibilidade por meio de formas despidas de ornamentalismo e pelo emprego de cores contrastantes.

A madeira faz parte das obras de Elim Dutra., evidenciadas na figura 14. O artista assimilou muito bem o abstracionismo o que podemos verificar em suas obras.

Retirando delicadamente a epiderme da madeira, cria sugestivos efeitos fotocromáticos. Para ele, os vazios na suas esculturas representam uma função de destaque maior do que os plenos.

A escultura da Ilsa Monteiro feitas em acrílico refletem o processo de industrialização do Rio Grande do Sul. Ela retoma as pesquisas do construtivismo e do cinetismo.

As dimensões e as técnicas da suas obras são marcantes, mas não comprometem a expressão simbólica da obra, constantes na figura 15.



Figura 13



Figura 14

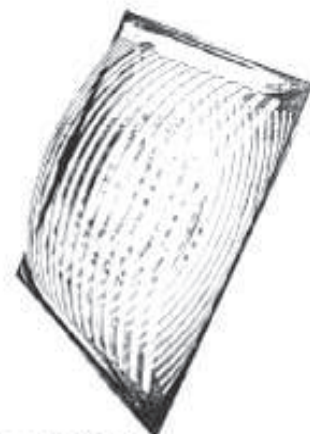


Figura 15

As esculturas de Joyce Schleiniger (Figuras 16, 17,18) possuem um caráter abstrato, (equilíbrio, disposição de conjunto, valor de composição), e a presença de policromia. As obras concentradas nas figuras 16, 17 e 18, mostram a grande preocupação da artista.



Figura 16



Figura 17



Figura 18

Irineu Garcia enfatiza, nas suas esculturas, as formas orgânicas, traduzindo aspectos coreográficos do corpo humano e dimensões rítmicas da natureza. As formas mantêm-se num equilíbrio, quando observadas como um todo e podem ser vistas sob vários ângulos.

Suas linhas onduladas conferem às suas obras uma leveza e instantânea transferência à natureza (TREVISAN, 1983).

Em 1982, Garcia liberta-se das influências locais e passa a se identificar com técnica e conteúdo próprios. Para a elaboração das suas esculturas, utilizou com muita agilidade a resina, o bronze e o mármore, evidentes nas figuras 19 e 20.

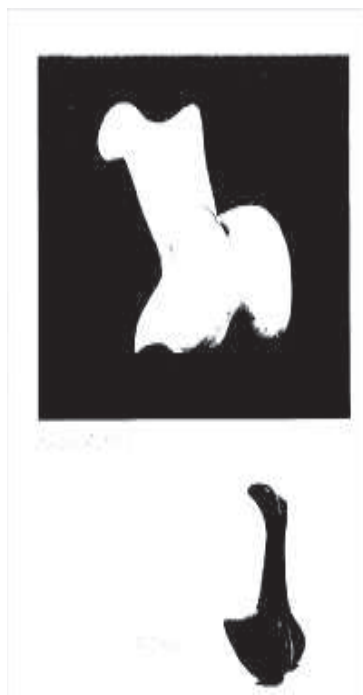


Figura 19

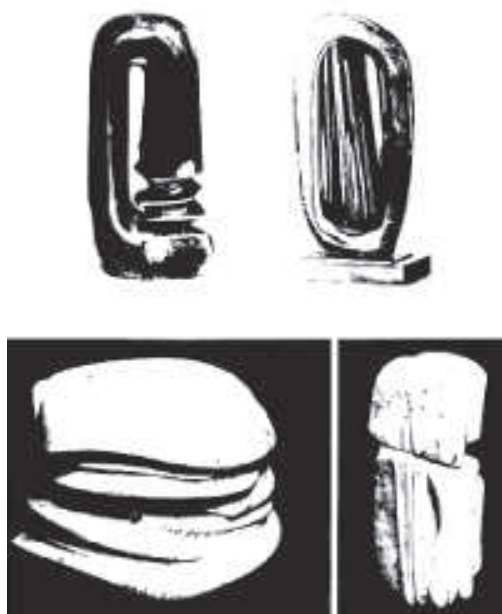


Figura 20

CONCLUSÃO

Em vista de um extenso conteúdo do referido trabalho, não foi possível acrescentar, detalhadamente, conhecimentos relevantes da escultura no Rio Grande do Sul. Assim, foram citados alguns nomes de destaque, enfatizando estilo, inspiração e obras. Este trabalho possibilitou-nos uma aproximação maior com o significado da escultura, obras maravilhosas e com autores que fizeram nome deixando para todos nós um legado de valor inalcançável. É importante lembrar também que, por meio disso, abrem-se caminhos para a produção do conhecimento sobre a escultura no Rio Grande do Sul.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARSA ENCICLOPÉDIA. *Enciclopédia Britânica do Brasil*. Rio de Janeiro. Publicações Ltda.

ITAÚ CULTURAL. **Tridimensionalidade**: arte no Brasil do século XX, 1999.

OPIE, Mary-Jane. **Escultura**. Testimonio Visual del Arte.1994

TUCKER, William. **A linguagem da escultura**. Cosac & Naif Edições, 1999.

TREVISAN, Armino. **Escultores Contemporâneos do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Editora da Universidade, 1983.

ZANINI, Walter. **Tendências da escultura moderna**. Cultrix. Museu da Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1925.