



**CLÁUDIO MARTINS COSTA:
INSTANTES DE
PERMANÊNCIA**

Organizadores:
Clóvis Martins Costa
Teté Barachini

CLÁUDIO MARTINS COSTA: INSTANTES DE PERMANÊNCIA

ORGANIZAÇÃO

Clóvis Martins Costa

Tetê Barachini

TEXTOS

Clóvis Martins Costa

Círio Simon

Flávio Gonçalves

Tetê Barachini

DEPOIMENTOS

Adolfo L. S. Bittencourt

Ana Lucia Homrich

Ana Luz Pettini

Arminda Lopes

Che Kalika Gomes

Elenora Fabre

Elida Tessler

Félix Bressan

João Alberto Rodrigues

Lucas Strey

Marilice Corona

Mario Cladera

Thiago Trindade

Tina Felice

UFRGS

Porto Alegre - RS - Brasil
2018 / 2019

UM DESENHO E SUA MATÉRIA

FLÁVIO GONÇALVES

Agosto de 2018

No texto de apresentação de uma exposição que reunia oportunamente a obra gráfica de um grupo de escultores alemães, o curador enfatizava o caráter singular que o pensamento construtivo e escultórico imprimia nos trabalhos em desenho: “Trata-se de ‘desenhos esculturais’, da gráfica de artistas que se ocupam preponderantemente com a dimensão espacial”¹.

Não raro os escultores desenham intensamente. Sejam desenhos preparatórios, exercícios livres ou estudos a partir de trabalhos já realizados. Mas podemos citar exemplos de artistas que conscientemente não admitem a interferência de outros meios senão aqueles próprios à linguagem escolhida. Nesses casos, a abordagem é direta. Quando presente, o trabalho gráfico de escultores é marcado pela construção espacial e pelo estudo da forma. A busca por conformar uma visão do espaço e da matéria encontra na linguagem gráfica um aliado potente, pois aquilo que liga o pensamento a sua demonstração é dinamicamente expresso pelo desenho. Um artista que privilegiava as qualidades de estrutura e matéria no desenho é Alberto Giacometti, cujo professor de desenho fora um escultor. Sua preocupação era construir suas imagens a partir das massas, pensando a estrutura como um todo, um corpo que deveria surgir por inteiro, através da profusão de linhas e formas (Giacometti, 2001, p.141).

Quando me foram apresentados o conjunto de desenhos pertencentes a Cláudio Martins Costa, minha lembrança transportou-me

a dois espaços distintos: um que evocava a sua presença, as aulas de Introdução à Escultura, as quais tive a oportunidade de frequentar², e outro que refletia sobre seu o trabalho, trazendo à lembrança essa ligação perdida em minha memória de que o pensamento escultórico produz um atividade gráfica particular. Essas duas posições entrecruzadas podem nos ajudar a construir um significado maior, que permite pensar no desenhar em si e na forma de olhar as coisas presentes na obra do artista.

O conjunto desses desenhos é bastante eclético, assim como os seus propósitos: rápidas anotações de figura humana feitas durante suas aulas (fig. 15), estudos para esculturas (fig. 17, 20, 70 e 72), projetos de móveis e casas (fig. 41, 42 e 48), muitos desenhos de animais (fig. 43 e 82). Os suportes utilizados, de dimensões bastante variadas, sugerem-nos o caráter circunstancial e mesmo desprezioso desses registros (no verso de papéis impressos, folhas pautadas, notas de compras e todo e qualquer pedaço de papel que estivesse à mão do artista). Esses desenhos, que cobrem um período de tempo impreciso (pois muitos não possuem data), só se constituíram como conjunto porque foram reunidos postumamente e agrupados segundo sua temática. A partir dessas pequenas pistas, vemos a prática do desenho como uma atividade guiada pela oportunidade do momento ou pela urgência de um projeto; uma forma de registrar visualmente aquilo que espreita a nossa imaginação, de modo livre e direto. Mas po-

demos afirmar que esse conjunto poderia ser muito maior. Segundo relatos, Martins Costa tinha o hábito de desenhar constantemente, mesmo durante suas aulas, aproveitando uma pose do modelo ou trabalhando uma ideia que já estava em processo em seu atelier. O desenho aparece em sua produção como a forma possível de expressão, possibilitando que o artista se mantivesse conectado ao seu processo de trabalho mesmo distante do ateliê.

Ver um a um esses desenhos nos remete, igualmente, ao ensino das artes no Instituto de algumas décadas atrás. A intensa prática em atelier era o fundamento de toda a formação do artista, dentro de uma concepção que privilegiava, através das linguagens tradicionais, o estudo da forma antes e, subsequentemente, a auto expressão. O Modernismo, mesmo que transposto e transformado, tinha raízes profundas associadas à tradição acadêmica de ensino; o que reforçava o entendimento de que a formação do artista só era possível a partir daquele laborioso processo de exercícios e correções.

Uma das lembranças que mais tenho presente de suas aulas de escultura era quando Martins Costa era chamado por um aluno para resolver a modelagem de uma forma mais difícil. Ele parava diante do trabalho e o refazia pacientemente, corrigindo a forma enquanto indicava o que deveria ser feito e para onde olhar, o que atraía toda a turma para assistir. A demonstração prática era a prova do artista/

professor e também a verdade de seu método. Um princípio que se mantém até hoje, mesmo que os meios e o modelo de abordagem tenham em muito mudado.

Retomemos a gráfica dos escultores, essa expressão curiosa que empresta ao desenho velocidade e força, um certo peso, pouca hesitação e algo de precisão, mesmo que este queira levitar. Como se tratam de desenhos feitos por aqueles que têm na concreção das ideias e nos infortúnios da gravidade seu maior apoio, percebemos nessa diferença de abordagem um desafio à ideia de que o desenho é antes projeção. Uma gravura de Richard Serra, sua presença material, parece ter mais peso do que uma parede possa suportar, assim como os gestos largos e rápidos de um desenho de Amilcar de Castro abrem, no suporte, a sua qualidade de espaço. Algo na gráfica dos escultores torna a matéria do trabalho seu presente ativo.

Os desenhos de Martins Costa são desenhos de um escultor. Percebemos isso de modo didático até, pois muitos são estudos para esculturas ou baixos relevo. E essa destinação posterior faz com que a linha construa com decisão as formas, talhando as superfícies como se fossem em madeira ou pedra; os volumes definidos com rapidez e força monolítica. Uma massa procura apoio na outra, um ponto de equilíbrio, uma base - o que nos remete mais ao plano do solo que ao plano do papel. Os temas tratados pelo artista são aqueles os mais

próximos, seja de seu entorno imediato, seja da expressão de suas crenças. As representações de animais e seres humanos são criadas nos desenhos a partir da estilização de volumes e formas, enfatizando mais o orgânico que o geométrico.

As expressões que usamos aqui para abordar o trabalho de Martins Costa nos remetem diretamente à tradição moderna, que reaparece com força através da busca de um traço autoral, de um estilo próprio e do estudo das formas naturais como um caminho para atualizar a relação do artista com seu contexto cultural.

Dentro dessa tradição, a noção de *plasticidade* (as artes plásticas) é central. O artista busca mais a expressão do tato que a pura visão: “A plasticidade significa mais que uma técnica de construção que imita o volume; ela é um termo que nós empregamos para descrever um trabalho que apreende a realidade escultural de uma forma tridimensional em uma superfície plana.” (Hill, 1966, p.52); e essa “realidade escultural” era o endereço da maioria desses estudos que temos aqui.

O conjunto de desenhos de Martins Costa, principalmente aqueles associados as suas esculturas, remetem-nos à grande influência que o trabalho do escultor inglês Henry Moore teve na arte como um todo, principalmente nos anos sessenta e setenta, e de forma mais persistente em nosso meio. As questões tratadas por Moore eram ca-

ras tanto aos escultores quanto aos artistas que trabalhavam com outros meios: partir das formas da natureza, procurando expressar mais seu sentido orgânico que sua aparência, criar considerando como equivalentes os espaços cheios e vazios. Esses preceitos soavam como um convite à criação formal e à re-interpretação, tanto da tradição na arte quanto dos temas locais.

Nos desenhos de Moore, vemos a mesma preocupação construtiva que marca a gráfica dos escultores, ainda que ele tenha se dedicado enormemente à linguagem do desenho, produzindo uma extensa e autônoma obra nessa linguagem.

O desenho, para Martins Costa, possuía abordagens bastante distintas. No estudo para uma escultura de uma figura reclinada (fig. 14), ele trabalha os planos do desenho, procurando manter a coesão material necessária, mirando a sua realização escultórica. A mesma situação podemos observar na figura de São Francisco (fig. 09), ou no estudo para um baixo relevo (fig. 55 e 60), onde percebemos mais a representação de uma peça escultórica que um desenho exploratório. Esses exemplos nos sugerem dois modos distintos de abordar a construção através do desenho: primeiro ele parece endereçar a projeção da forma a um recurso material pré-definido ou encomenda específica; segundo, a abordagem é mais livre e busca uma investigação da forma que tanto ensaia soluções quanto se abre à expressão gráfica e gestual, como

vemos no projeto para a escultura de um cavalo (fig. 75), ou na folha que apresenta diferentes estudos para esculturas (fig. 17 e 72). Uma terceira abordagem revela o olhar do artista de forma mais direta e livre, no qual o desenho se apresenta como uma anotação, como no retrato de sua esposa (fig. 35), no desenho de um guaxinim (fig. 51) ou nos rápidos esboços feitos nas aulas de figura humana (fig. 15).

Em seu conjunto, os desenhos de Martins Costa não representam uma produção que possa rivalizar com sua obra escultórica, pois eles não foram produzidos pelo desejo de constituir uma investigação autônoma, capaz de fomentar a sua expansão como linguagem. Seus desenhos são como documentos que nos fazem perceber, em sua obra como um todo, a persistência de alguns motivos, dos elementos que constituíam o imaginário do artista. A força de sua poética estava na construção da forma através de todo o envolvimento físico e conceitual requerido – uma fabulação que ganha peso e presença na escultura.

Seus desenhos, pela forma desordenada e aleatória com que foram encontrados, documentam também a intermitência do trabalho criativo confrontado com atividade de mestre e a generosidade requerida. Qualquer memória que se faça dos artistas professores necessita trazer essa dimensão que se perde na poeira dos dias e mesmo em suas obras; e que, com alguma sorte, se mantêm viva como ensinamento.

NOTAS

1. **Arte Contemporânea na República Federal da Alemanha:** Gráfica de Escultores, texto de Dietrich Mahlow. Publicação do Instituto Cultural de Relações Exteriores, Stuttgart, 1975, p.30.
2. Na disciplina de Introdução à Escultura no curso de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UFRGS, na década de 80.

REFERÊNCIAS

- FARTHING, Steve. The Bigger Picture of Drawing, in **Thinking Through Drawing: practice into Knowledge**. Teachers College Columbia University, N. York, 2011, pp.21-25.
- GIACOMETTI, Alberto. **Écrits** (apresentados por Michel Leiris e Jacques Dupin). Edições Herman, Paris, 2001.
- HILL, Edward. **The Language of Drawing**. Prentice-Hall, N. Jersey, 1960.
- LEYMARIE, Jean; Monnier, Geneviève; Rose, Bernice. **Le Dessin: Histoire d'un Art**. Edições Skira, 1979, Genebra.
- ROSAND, David. **The Meaning of the Mark: Leonardo and Titian**. The Spencer Museum of Art, University of Kansas, 1988.

Flávio Gonçalves

Artista. Doutor em Artes Plásticas pela Universidade de Paris I, *Pantheon-Sorbonne*. Mestre em Artes Visuais e Graduação em Artes Plásticas IA-UFRGS. Professor no PPGAV e no DAV no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.