



**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







# SUMÁRIO

- 9 **PREFÁCIO I**  
Cláuis Martins Costa  
Tetê Barachini
- 9 **PREFÁCIO II**  
Lucia Becker Carpena
- 10 **PREFÁCIO III**  
Paulo Gomes
- 10 **PREFÁCIO IV**  
Helena Kanaan

- 11 **PREFÁCIO V**  
Paulo C. Amaral
- 11 **PREFÁCIO VI**  
Francisco Dalcol
- 11 **PREFÁCIO VII**  
Lauer Alves Nunes dos Santos

## TEXTOS | DEPOIMENTOS

- 19 **EMOÇÃO EM VOLUME:  
DESÍGNIOS DA ESCULTURA**  
Cláuis Martins Costa
- 37 **CLÁUDIO AFONSO DE ALMEIDA  
MARTINS COSTA (1932 - 2008)**  
Círio Simon
- 67 **PEDRA E ARGILA: DICÇÕES**  
Elida Tessler
- 77 **O ESCULTOR DE ESCULTORES**  
Lucas Strey
- 85 **MODELADOR DE FORMAS**  
Ana Luz Pettini
- 89 **UMA CONVERSA**  
Elenora Fabre e João Alberto Rodrigues
- 91 **LEMBRANÇAS**  
Ana Lucia Homrich,  
Armanda Lopes,  
Che Kalika Gomes,  
Mario Cladera,  
Tina Felice

- 95 **O ARTISTA**  
Adolfo Luis Schedler Bittencourt
- 95 **O PROFESSOR**  
Félix Bressan
- 103 **VIDA, ARTE E AFETO**  
Marilice Corona
- 109 **UM DESENHO E SUA MATÉRIA**  
Flávio Gonçalves
- 123 **ENTRE OS DIFERENTES**  
Thiago Trindade
- 133 **À ESQUERDA DE QUEM ENTRA: UM JARDIM  
DENTRO DE OUTRO JARDIM**  
Tetê Barachini

## APÊNDICE

- 151 Sobre o artista
- 153 Índice ilustrado da obra
- 169 Créditos
- 171 Agradecimentos







## PREFÁCIO I

Esta publicação tem o intuito de resgatar o trabalho de Cláudio Martins Costa, que dedicou sua experiência profissional como escultor para ensinar, compartilhar e fomentar a alegria pelo fazer escultórico, em meio as conversas aparentemente despreziosas em seus ateliês. Por meio de um amplo, mas ainda não esgotado levantamento de documentos e obras, pode-se aferir neste volume a intensidade com a qual o artista e professor realizou sua vida, deixando na memória preciosos instantes através dos quais compartilhou saberes e afetos.

Modelador acima de tudo, encontramos entre as suas contribuições as estruturas construtivas metálicas e superfícies modeláveis em cimento, que tão bem se adequam aos monumentos públicos. A dimensão projetiva de sua obra é aqui ressaltada por meio da amostragem e análise dos inúmeros desenhos, esboços e projetos deixados à margem de suas esculturas.

Moderno em seus preceitos e atento ao seu meio, soube perpassar diferentes temas, tais como: os religiosos com seus santos, os gaúchos com seus cavalos e touros, os indígenas com suas figuras masculinas e femininas e, por último, revisitou os surrealistas com seus guerreiros, seus seres nos jardins e o seus tamanduás.

Esperamos ao apresentar este catálogo e as três exposições, propiciar maior visibilidade a obra deste artista que viveu intensamente os significados de ser educador e artista concomitantemente.

*Clóvis Martins Costa e Tetê Barachini  
Organizadores do Catálogo (2018-2019)*

## PREFÁCIO II

Olhar para a história do Instituto de Artes da UFRGS nos permite saber de onde viemos, saber quantas e quais mãos laboriosas formaram o IA de hoje e construíram o patrimônio artístico de nosso estado. Em uma escola como a nossa, que completa 110 anos em 2018, são muitos os fios que compõem o complexo tecido de nossa história. Mestres que formaram mestres, que inspiraram outros mestres, cada qual com sua paixão, sua visão de mundo e seu meio próprio de expressão.

Vendo as obras de Cláudio Martins Costa, saltam aos olhos a calidez, a ternura, o amor pela terra, pela nossa terra, nossa gente e nossos bichos, plasmados em papel, barro, pedra e bronze. São tamanduás, galos, touros, passarinhos, guaxinins, tatus, abençoados pelos muitos São Franciscos, negros altaneiros, índias grávidas e sua prole. Ora em formas mais facilmente reconhecíveis, ora em linhas apenas sugeridas, o silêncio eloquente das esculturas de Cláudio Martins Costa reflete as palavras do homenageado: *“Peço que as pessoas olhem com respeito e admiração para as criaturas da natureza. Uma simples pedra pode transmitir emoções e conjecturas.”*

E assim é este catálogo de Cláudio Martins Costa, um doce olhar, fruto não apenas do desejo de uma memória mais tangível, em papel, da obra deste ex-professor do IA. O catálogo é sobretudo fruto de afeto, admiração e respeito dos ex-alunos, colegas e amigos deste artista, pelo ser humano que foi, ele mesmo, criador e criatura da natureza.

*Lúcia Becker Carpena  
Diretora do Instituto de Artes - UFRGS*



### PREFÁCIO III

A exposição “Instantes de Permanência”, em homenagem a Cláudio Martins Costa (1932-2008), é um momento de convergência de dois sujeitos fundamentais do Instituto de Artes: o professor e o artista. O professor, que iniciou sua carreira em 1971, encerrando-a em 1992, e o artista, que, formado na mesma escola em 1963, desenvolveu carreira continuamente até o fim da vida. Os professores persistem na memória de seus alunos e eu, tenho-a bem clara, desde o primeiro dia no qual entrei na sala de modelagem, no 7º andar do IA, onde aprendi os rudimentos do manuseio da argila e das ferramentas, sob sua orientação rigorosa e paciente. Os artistas, para sua permanência, dependem mais do que dos seus alunos; dependem da musa da História, a incerta e caprichosa Clio, e de seus discípulos. Agora se faz justiça a Cláudio Martins Costa, com uma retrospectiva do seu trabalho de artista, ainda disperso em coleções públicas e privadas. Uma obra múltipla e variada, rica de saberes técnicos e generosa em suas proposições formais e que demanda divulgação e estudo, como parte fundamental da história da escultura no Rio Grande do Sul. Não por acaso é o Instituto de Artes que, num esforço conjunto com seus filhos e herdeiros, reapresenta ao público o trabalho do artista. Assim ele, após sua participação na exposição *Branco de Forma* (2014) e o ingresso em 2015 de sua “Cavallhada” no acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (num gesto generoso de Clóvis Vergara Martins Costa), retorna ao Instituto de Artes em honra e celebração, atualizando sua trajetória e impondo sua integração nessa, por vezes, tão pouco generosa história da arte.

Paulo Gomes  
Coordenador da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo - IA-UFRGS

### PREFÁCIO IV

A importância de um resgate na História da Arte é de fundamental valia para o entendimento de nossa cultura. Este catálogo permite-nos presenciar discussões entrelaçadas pelo contato com obras que recuperam um passado recente, promovendo bases para pensar o amanhã, multiplicando informações e reverberando memórias. Memória afetiva, memória técnica, materialidades e saberes. Projeta-se assim a arte como geradora de conhecimento, revelando os alicerces e edificando o circuito artístico visual.

A Galeria de Arte, setor expositivo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, regozija-se em ser a primeira a exibir em um projeto de itinerância a mostra CLÁUDIO MARTINS COSTA: INSTANTES DE PERMANÊNCIA.

Fortifica-se uma política patrimonial, retomando fazeres de artistas ex professores como Cláudio Martins Costa que, no Instituto de Artes da UFRGS também foi aluno. Um fio que conduz nossa história no privilégio de manter e estimular a reflexão em nossos costumes, apresentados nestas significativas obras e croquis aqui publicados. Por meio de dinâmicas de exposições e registros impressos assim elaborados, encontram-se conexões que aproximam públicos e impulsionam transformações para esta e para futuras gerações.

Helena Kanaan  
Coordenadora Galeria de Arte / Pinacoteca Barão de Santo Ângelo - IA-UFRGS



## PREFÁCIO V

O nome de Cláudio Martins Costa está direta e indissociavelmente relacionado à história da escultura do Rio Grande do Sul e do Brasil. Artista de serenos ares, não desfrutou a justa e merecida fama tão sonhada por seus pares, e apenas porque não o quis. Preferiu sempre o quase anonimato do fazer artístico junto aos seus alunos, dos quais hoje muitos se destacam no cenário das artes visuais. Deixou legado enorme, inestimável e de inconfundível assinatura. Quando penso naquilo que deveria constituir-se a própria missão de um artista, logo me vem à mente a imagem daquele saudoso mestre em nosso meio, a quem não tive a sorte de conhecer pessoalmente, mas de quem tantos depoimentos de seus colegas e alunos foram suficientes para construir em mim um seu retrato.

*Paulo C. Amaral*  
*Diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul*  
*MARGS - 2018*

## PREFÁCIO VI

Costumamos dizer que obras de arte ganham o mundo quando deixam o ateliê do artista. Mas gosto também de pensar que é justamente na circunstância de exposição que elas recebem sua inscrição pública e dimensão coletiva, justamente pela situação de encontro com o público, como momento definidor dos sentidos e da própria experiência que as obras comportam e oferecem.

Nesse sentido, exposições são circunstâncias que não apenas nos permitem apreciar e entrar em contato com a produção artística, como também podem oportunizar a chance de resgates, reavaliações e reparos históricos. Esse é certamente o caso desta mostra individual em homenagem a Cláudio Martins Costa, artista de sólida atuação, tanto como docente quanto como artista, mas ao qual ainda era devido um maior e merecido reconhecimento público – ainda que tardio, e por isto mesmo necessário -, à altura de sua extensa e relevante contribuição para o campo da escultura moderna gaúcha do século 20.

Ao receber a itinerância da mostra “Instantes de Permanência”, o MARGS reafirma o dever e compromisso do museu em contribuir para a difusão pública de nossa história e cultural visual, reconhecendo e assumindo-se como instância fundamental para a legibilidade e a legitimação dos artistas visuais frente ao legado de suas produções.

*Francisco Dalcol*  
*Diretor-curador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul*  
*MARGS - 2019*

## PREFÁCIO VII

A exposição “Claudio Martins Costa: instantes de permanência” na programação de 2019 do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo possibilitará à comunidade pelotense – e à região sul do Rio Grande do Sul – a proximidade com um artista, cuja obra e trajetória são especialmente caras a programação do Museu sob três aspectos principais. Primeiro por tratar-se do ano das comemorações dos 70 anos da fundação da Escola de Belas Artes de Pelotas, momento que irá rever, no contexto local, a relação entre o ensino/aprendizagem de arte e a produção artística, o que também é um dos pontos importantes da trajetória de Claudio Martins Costa. Segundo, dar continuidade, na nova sede do MALG, ao programa de exposições conforme o previsto no regimento e planejamento da instituição, que prevê a realização de mostras em parceria com outras instituições e artistas de outras cidades, incentivando o trânsito e a troca cultural como agentes potencializadores da atividade artística. E, por fim, o fato não menos importante de contar na equipe do Museu e da UFPEL com a presença, no quadro permanente da instituição, com o curador e filho de Claudio Martins Costa, Clóvis Martins Costa, que já em seus momentos iniciais na instituição, nos brinda com esse importante trabalho que contextualiza em Pelotas o fazer desse artista professor e seu compromisso na produção da arte em suas diversas dimensões. Certamente a exposição “Claudio Martins Costa: instantes de permanência” atualizará em nosso meio a prática e o compromisso de um artista empenhado com a construção de uma obra singular e um professor dedicado à formação e continuidade do próprio fazer artístico.

*Lauer Alves Nunes dos Santos*  
*Diretor do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - UFPEL*

























# EMOÇÃO EM VOLUME: DESÍGNIOS DA ESCULTURA

CLÓVIS MARTINS COSTA

*Peço que as pessoas olhem com respeito e admiração para as criaturas da natureza. Uma simples pedra pode transmitir emoções e conjecturas.*

*Cláudio Martins Costa*

Início a difícil tarefa de escrever este texto lembrando a concepção de escultura com a qual meu pai, servindo o tradicional café com bolachas no atelier da Chácara da Cascata<sup>1</sup>, me ensinava a olhar para a argila, a pedra, a madeira e todo conjunto de materiais e substâncias que formava aquele lugar suspenso no tempo e no espaço: *A escultura é emoção em volume!*

Somente pelo viés da emoção encontro a possibilidade de tecer a tentativa de resgatar com palavras um pouco da memória do ambiente de trabalho no qual pude presenciar o aparecimento de um repertório imagético formado por cavalos, santos, indígenas, maternidades, formas totêmicas, touros, bustos, cabeças e muitas armações de ferro, projetando desenhos no ar, uçando e enquadrando aquela paisagem caótica onde o barro se fundia com a mata densa. Nesta espessura da natureza, onde o tempo parecia se aninhar no volume das coisas, nas raízes das figueiras e no som ao longe do arroio que esculpia as pedras, brotava a obra de Cláudio Afonso de Almeida Martins Costa.

Em seu último desenho, por volta do final de novembro de 2008 (fig. 97), Cláudio representa justamente o lugar onde nasceu, o casarão em estilo colonial português, construído sob a sombra de imensas figueiras. As paredes da casa, feitas de barro, abrigaram a chegada do futuro escultor. A vegetação ao redor tratou de incorporar seu cordão umbilical, firmando uma íntima e vital associação entre o homem e o lugar. Suas primeiras criações, pelo que consta em relatos de família, eram figuras modeladas com barro próximo à cacimba, no arroio. Origem portanto inegável: *a chácara-específica*, a matéria fulcral que determinou a vida e a obra do mestre que gostaria de ter sido um índio. De fato, o foi, sob muitas formas. Em meados de 1995, com aproximadamente 63 anos, fez uma viagem à Iraí, no interior do Rio Grande do Sul, para visitar seus amigos indígenas na Reserva Kaingang. Ao descer do ônibus, na rodoviária, precisou, por algum desencontro, achar sozinho a aldeia. Contou-me que caminhou durante algumas horas por uma estrada de chão vermelho, barro puro, até anoitecer (ou seria o amanhecer?), quando avistou as luzes da aldeia, as fogueiras e o murmúrio das vozes de um antigo idioma. Nunca soube mais detalhes daquela aventura, mas vejo agora, passados dez anos de seu falecimento, que todo o seu trabalho estava ali, naquela imersão imemorial na matéria ancestral de um ocaso (ou surgimento) perto do fogo índio.

Nesta estrada comum à arte e à vida, Cláudio Afonso trilhou seu caminho por meio de um labor por vezes extenuante, atuando em

diversas instituições de ensino simultaneamente, restando-lhe pouco tempo para o que seria um mergulho ideal no campo da criação. Quando pôde fazê-lo, após sua aposentadoria, no início dos anos noventa, suas condições de saúde não permitiram o pleno gozo do tempo em atelier. Contudo, enquanto esteve envolvido com a criação foi o tempo de uma entrega que gerou obras maturadas por um saber imenso da escultura. Seus desenhos, bem como suas eventuais experimentações com a pintura, são evidências do pensamento escultórico, no qual o volume ativa espacialidades. Nas conversas com Tetê Barachini, esta sua ex-aluna destacou outra preciosa orientação do professor, a de que a escultura deve ser monumental<sup>2</sup>, portanto, tornar-se imponente no tempo e no espaço, produzir diferença na relação de escala do sujeito com o mundo, deslocar os sentidos. Não posso deixar de evocar novamente a imagem do meu pai, caminhando noite adentro ou rumo ao sol nascente, na estrada de barro vermelha em direção à aldeia.

O Professor Cláudio tinha ótimas histórias, em uma delas foi trabalhar no Atelier Livre da prefeitura de Porto Alegre, montado a cavalo (instituição na qual lecionou entre 1978 e 1989). Adentrou o Centro Municipal de Cultura troteando sua égua para disponibilizá-la como modelo vivo na aula de desenho. Estava armada a confusão. Mas por fim, voltou a passo até a Chácara, satisfeito com sua estratégia

de ensino-aprendizagem. Descrevo essa pequena façanha para lembrar que no início dos anos oitenta, no meio da arte local, as preocupações com os povos originários do Brasil, bem como as noções de nomadismo, ecologia, deslocamento, experiência e diferença, assuntos recorrentes nos discursos artísticos na atualidade, não encontravam lugar de destaque. Sua obra-vida operava com estes conceitos, através de suas vivências com os índios, seu olhar em sintonia com os elementos da natureza, sua atenção aos princípios e noções que considerava genuinamente brasileiros<sup>3</sup>.

Olhando para sua produção reunida neste momento, arrisco-me a pensar alguns aspectos de sua criação poética. Em boa parte de seus trabalhos engendrou figuras ligadas ao imaginário cristão, atravessadas por um forte sentido humanista, presente sobretudo na representação de maternidades e santos. Exemplar seria deter a atenção sobre a série de *São Franciscos*, em variadas versões: agachado com pássaro, deitado, em pé ao lado de um lobo. Nota-se que a sutileza na geometrização das formas, seja na indumentária das figuras seja na estrutura anatômica, intensifica a volumetria do austero conjunto (Fig. 22). Entretanto, o desprendimento franciscano na composição escultórica não minimiza a força da matéria, ao contrário, faz com que a atmosfera ao redor se ative. O espaço é impulsionado como que por um sopro de vida, a natureza ganhando volume. As mater-



nidades, por sua vez, configuram-se por blocos coesos, onde o movimento do abraço percorre uma volumetria quase minimalista. Os afetos, portanto, parecem balizar este repertório plástico.

Um traço importante a se destacar é a representação da condição humana que perpassa boa parte de sua produção. Mesmo nos santos, como São Francisco de Assis ou Santo Antônio, sobressai-se o ser em criação, algo que balança entre a dinâmica da urgência em se fazer matéria e uma certa prostração diante das coisas. Penso que lidar com esta ordem de dicotomias era algum motor de sua criação. Lembro que mencionava sua admiração pelo escultor alemão Ernst Barlach (1870 - 1938). Seria possível traçar muitos paralelismos formais entre suas obras, mas percebo que as soluções encontradas por meu pai demonstram outra maneira de lidar com a escultura. Enquanto Barlach evidencia o caráter épico das figuras e trabalha na representação de certos tipos humanos comuns, as esculturas de Cláudio evocam uma menor efusão narrativa, condensam o assunto a tal ponto em que o volume projeta o aparecimento da matéria: escultura, portanto, em sua acepção ainda mais elementar, a matéria fazendo aparecer a forma. Neste sentido, vejo suas preocupações mais próximas às pesquisas de Henry Moore (1898 - 1986) ou Brancusi, (1876 - 1957), nas quais a forma é resultado de certa informação intrínseca ao material. Pensando a potência formal da pedra

bruta em suas últimas esculturas, meu pai explorou construções nas quais os seixos determinavam a configuração dos complementos em bronze que estruturam a série intitulada *Guerreiros* (fig. 92).

Herdeiro de uma formação calcada em ideais clássicos de beleza, proporção e harmonia, expressou em sua produção uma série de influências, que podem passar por Michelangelo, Gauguin, Picasso e Orozco, apenas para citar alguns. Teve como mestre e amigo Fernando Corona (1895 – 1979), de quem herdou, além do companheirismo e do afeto quase paternal, um enorme conhecimento técnico. O saber fazer manifestava-se pelo trânsito entre procedimentos como a modelagem, o entalhe, a armação em ferro e arame, bem como as especificidades da pedra, do metal, do cimento, do bronze e da terracota. Sua formação no Instituto de Artes da UFRGS, no início da década de 60, permitiu-lhe exercitar a pintura em suas dimensões práticas e teóricas com nomes como Aldo Locatelli (1915-1962), Aldo Malagolli (1904 – 1994) e Angelo Guido (1893 – 1969). As poucas, mas consistentes, pinturas deixadas podem constituir um futuro estudo para pensar em sua obra pictórica discreta, mas sobre qual a atenção da pesquisa poderia revelar outros desígnios do artista. Entretanto, a experiência formativa, na qual a escultura passa a constituir o seu campo de interesse maior, se dá no contato com a obra *Flautista*, de Leda Flores, artista e colega, com a qual estabeleceu uma forte

amizade e parceria de trabalho até o final da vida. Contava-me que, ao ver a *Flautista* pela primeira vez, sentiu uma emoção muito forte (epifania, revelação, contato com o sagrado?) e que naquele momento entendeu do que tratava a escultura. Foi fisgado, acometido pela flauta de Leda. Tive a feliz oportunidade de conhecer Leda Flores no Atelier da Chácara da Cascata, em meados dos anos noventa, modelando pacientemente o barro que ganhava os contornos de um gato. Serena, suave, de uma simpatia advinda talvez, de um saber-se artista, de um estado da alma que encontrou sentido e paz na mais arrojada simplicidade. *Canción de Las Simples Cosas*<sup>4</sup>, na interpretação de Mercedes Sosa, poderia ambientar essa memória.

Com a formação acadêmica, meu pai seguiu o campo da docência com dedicação e verdadeira maestria. Difícil encontrar algum ex-aluno que não lembre sua generosidade, suas histórias, seu acolhimento no ambiente de criação. Utilizava a largo o desenho para explicar, exemplificar, dar a ver as possibilidades da escultura. Sobraram inúmeras anotações em cadernos, projetos feitos à margem das folhas de chamada, em bilhetes e notas fiscais. Desenhava no campo do possível e na impossibilidade o desenho também dava a ver seus sonhos, suas ocas, projetos de ateliês e habitações imaginadas. Sua obra, agora consigo perceber com mais clareza, apresenta-se como um composto entre o realizado e aquilo que ficou latente, em desígnio.

Num tempo em que o espetáculo e a superexposição são a regra, podemos ver o movimento da vida de Cláudio Martins Costa como aquele sobrevoou discreto do vaga-lume. Meu pai não causou nenhum frenesi no mercado ou no sistema da arte, passou discreto, distribuindo conhecimento, contribuindo com muita contundência na formação de artistas. Sua obra poética nos ilumina agora, tal qual fagulha reminescente, como a luz que dá a ver a noite:

Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no momento de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. (DIDI-HUBERMAN, 2011,p.52)

Fascinado pela cultura indígena desde a infância, meu pai se aproximou dos índios a ponto de arregimentar tribos inteiras na sua chácara-atelier. Lonas pretas esticadas, fogueiras queimando sob o chão batido, crianças de olhos puxados e cabelos negros que, ao nos virem entrar pela porteira, corriam para se esconder no mato. Uma língua ancestral se ouvia até entrar pela porta do andar de baixo do antigo chalé e se deparar com Cláudio Martins Costa modelando uma cabeça de índio, rodeado por seus amigos caingangues e guaranis. A temática indígena é presente em sua produção e pode ser observada em muitos desenhos de figuras humanas, padronagens, projetos de ocas, animais silvestres e, sobretudo, nas anotações rea-



lizadas quando do estudo das línguas dos *verdadeiros donos dessa terra*, como gostava de afirmar. Destaca-se a pintura a guache *Índia* (fig. 02), realizada durante as aulas no Instituto de Artes, em meados de 1960. Sob um fundo verde-escuro, a imagem de uma velha índia parece fitar o observador com fúria e indignação. A sombra se projeta e envolve a figura modelada pelos contrastes de luz e sombra. *Está braba porque roubaram suas terras*, dizia. Em uma de suas poucas obras públicas, a imagem do índio injustiçado é representada através da solidez do concreto. *Dignidade do Índio* está situada no jardim interno da Câmara dos Vereadores de Porto Alegre (fig. 49). Trata-se de uma figura de quatro metros de altura, formada por blocos de concreto armado, ligados por tubos de metal. A postura é a de um guerreiro frente ao campo de batalha. A mão direita segura uma lança e todo o conjunto geometrizado parece extrair dos materiais a síntese de uma postura altiva. Impossível não se comover com a nobreza desse representante daqueles que, como Sepé Tiaraju, travaram a luta de resistência que possibilitou a precária sobrevivência da nação indígena em nosso país. Quando fomos fotografar o trabalho, no âmbito da organização deste catálogo, encontramos a peça sem identificação e voltada de costas para o corredor da Câmara. Prefiro entender que nossos representantes no legislativo é que deram às costas à *Dignidade do Índio* e espero que na medida em que a obra de Cláudio Martins Costa estiver salvaguardada devida e merecida-

mente na História da Arte em nosso estado, a posição de direito daquele guerreiro de concreto armado seja corrigida.

Cabe ressaltar que sua produção, na década de noventa, foi bastante marcada pela experimentação com o concreto armado, técnica que lhe permitiu explorar outros materiais como o vidro e o mosaico. O *Monumento ao Copreliano*, situado na cidade de Ibirubá/RS, bem como o mural realizado para o complexo esportivo do Colégio Farroupilha, em Porto Alegre, exemplificam o uso do concreto enquanto material expressivo em sua obra. A técnica da armação de arame revestida com concreto também foi explorada na construção de figuras humanas e animais como o cavalo e o tamanduá. Gostava de salientar as inúmeras qualidades do concreto, como o seu baixo custo em relação ao bronze e à pedra, por exemplo, bem como sua maleabilidade, uma vez que pode ser utilizado no revestimento de desenhos no espaço proporcionados pela armação de arame, criando superfícies passíveis de tratamentos variados, como a aplicação de mosaico e o uso da cor. Em uma de suas experimentações com esta técnica, criou uma figura formada por três blocos de concreto interligados por barras de metal. A forma da cabeça, bem como a região do tórax, receberam fragmentos de garrafas de vidro esverdeado representando os olhos e o coração (fig. 76). Relatou-me que quisera simbolizar um sujeito frente à tecnologia televisiva, alienado, absorvido com olhos vi-

drados (penso na relação de aderência extrema aos diversos ecrãs na atualidade). Um experimento isolado em seu repertório, mas que permitiu-lhe explorar a assemblagem como recurso possível na técnica do cimento armado.

Deste mesmo período data a produção da obra *Tamanduá* (fig. 90), em que também lançou mão da técnica do cimento armado. A representação do Tamanduá-bandeira, que pode ser encontrada também nos seus desenhos, juntamente com outros animais típicos da fauna brasileira, corrobora com as preocupações ligadas ao meio ambiente presentes em sua pesquisa plástica. Por ocasião da exposição individual realizada no saguão do Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre, em 2000, meu pai escreveu um pequeno texto, em forma de manifesto que expressa a sua indignação diante da destruição e desrespeito à natureza:

Testemunhei rios de extrema beleza serem aterrados para que ali fossem loteados terrenos da noite para o dia. Vi neste mesmo lugar paisagens belíssimas com ilhas povoadas de aves como garças, colhereiros, joões-grandes, narcejas, biguás e outras espécies. Paisagens semelhantes às que vemos agora na televisão do Pantanal mato-grossense, isto aqui mesmo no Rio Grande do Sul. Respirei na mata virgem sobre a sombra de pinheiros e outras árvores nativas onde tucanos, gralhas azuis, papagaios e outros pássaros revoavam de um lado para outro. Onde estão os guarás, graxains, antas, cutias, pacas e outras espécies de mamíferos? (COSTA, 2000, s/p)

A exposição foi realizada no âmbito dos 500 anos do “descobrimento” do Brasil e recebeu o título em três idiomas: português, guarani e kaingang. *Quem somos nós?/ Og ta um tá de natê?/ Abápendê?*. Cabe sublinhar que o estudo dos idiomas indígenas ocupou bastante espaço em suas pesquisas e ele gostava de ensinar o que aprendia aos filhos e às pessoas próximas. Numa certa época, fomos proibidos de solicitar água durante as refeições. Tínhamos que pedir *Goio* (água em Tupi-Guarani). Acabamos por incorporar no ambiente doméstico inúmeras expressões nativas, o que conferia ao nosso diálogo familiar quase um tom codificado aos ouvidos menos preparados.

Volto às anotações e pequenos desenhos feitos em folhas de caderno deixados ao longo de sua vida docente. Foram cerca de trinta anos entre a Escola de Belas Artes de Cachoeira do Sul, o Instituto de Artes da UFRGS e o Atelier Livre de Porto Alegre. Meus olhos percorrem quatis, graxains, garças, lobos-guará, peixes, touros e cavalos. Cavalos em profusão disparavam pelos desenhos que se acomodavam dentro de cestos indígenas espalhados pelo atelier. Meu pai dominava plenamente a anatomia equina por ter conuiuado e observado cavalos desde a infância. Era fácil encontrar no porta-malas do seu carro um chumaço de capim-elefante, que dava aos tobianos *Arlequim e Meia-Lua* ao final de um dia de trabalho, na universidade ou no Atelier Livre. Cavalgamos juntos, de Imbé a Porto Alegre, em 1986. A praia



do Imbé, juntamente com a Chácara da Cascata, formava o território onde sua memória jamais cessou de habitar. Como uma espécie de paraíso perdido pela especulação imobiliária, a praia, através de seus relatos, parecia-me um lugar extraordinariamente encantado por abundantes belezas naturais. Um rio de água transparente (o Rio Tramandaí, aterrado e desviado para a atual barra de Imbé) de onde saltavam tainhas, os charcos repletos de capivaras e os bandos de colhereiros que despertavam seu sono de criança. Em seus relatos e descrições de um Imbé idílico, a imagem do *rio roubado* configurava-se como a afirmação ressentida de um crime ambiental sem registros na historiografia oficial da região. Muitas vezes caminhei sobre a área aterrada e tentei imaginar, em meus devaneios de guri, a localização das ilhas e os movimentos dos camarões gigantes que saltavam pelas margens de areia branca e fina. Ao escolher a senda da arte em minha vida, detive minha observação às margens e paisagens ribeirinhas. Além de ter vivido e crescido na beira do Guaíba, penso que o imaginário presente em minhas investigações artísticas se deva, em parte, por aquela busca de um rio perdido, cuja evocação, nas palavras de meu pai, singraram caminhos para uma poética.

Permanecerão vivos aqueles ensinamentos durante a nossa jornada a cavalo, cruzando fazendas, dormindo ao relento e observando os acontecimentos que descortinavam minha paisagem da infância.

Aquele era o *Velho Cláudio*, capaz de propor aventuras e nos instigar a respirar fundo o ar da noite, incentivando-nos a saborear a água pura dos arroios. Quase nada registrado em imagens, nada postado ou compartilhado em redes sociais, apenas aquele momento de sopro vital, de uma profunda conexão com a natureza em sua sagrada dimensão criativa. Devoto de São Francisco de Assis, meu pai, aos meus olhos de criança, era a própria encarnação do santo que amava os animais, com todas as idiosincrasias e imperfeições de sua extrema humanidade. Suas roupas simples e sujas de gesso e argila vestiam um corpo robusto, tal qual uma de suas esculturas em bronze. Tinha as mãos calejadas do trabalho de operário da escultura, firmes, grandes e avermelhadas como o barro. Cerca de alguns meses antes de falecer, cavalgamos juntos pelos morros da Cascata e lembro que suas mãos, entrelaçadas nas rédeas, continuavam grandes, destros no manejo da *Porã* e nos desígnios de suas esculturas. O vento batia em seu rosto e jogava o cabelo branco para trás. Respirou fundo, me agradeceu o encontro e o breve, porém intenso, passeio. Guardo a lembrança de sua altivez no lombo da tordilha, ensinando-me a viver até seus últimos e derradeiros instantes.

## NOTAS

1. Área de 30 hectares situada no Bairro Cascata, pertencente a Família Martins Costa, nas proximidades de Belém Velho, Porto Alegre - RS. Local onde Cláudio nasceu em 11 de março de 1932.
2. A mesma consideração sobre a monumentalidade da escultura pode ser encontrada no depoimento de Eleonora Fabre, no presente catálogo.
3. Permito-me contar que meu pai presenteou sua namorada Suzana, minha mãe, com um tamanduá-bandeira, ainda na década de cinquenta.
4. Música composta por Armando Tejada Gómez e César Isella.

## REFERÊNCIAS

COSTA, Cláudio Martins. Excerto do texto de apresentação publicado no convite da exposição **Quem somos nós?/ Og ta um tá de natê?/ Abá pe ndê?**, realizada em abril de 2000 no saguão do Centro Municipal de Cultura , Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues. Porto Alegre / RS.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vagalumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

## Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa

Artista. Doutor e mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS. Bacharel em Artes Plásticas - Pintura pelo IA-UFRGS. Professor no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

































# CLÁUDIO AFONSO DE ALMEIDA MARTINS COSTA (1932 - 2008)

CÍRIO SIMON

Cláudio Afonso Almeida Martins Costa soube cultivar em toda sua extensão a figura serena, voltada integralmente para seu projeto de vida, estar com os outros. Era acessível e acolhedor. Pai dedicado, amigo dos índios, atento aos seus estudantes e sempre ao lado de colegas. Ele não concorria e nem buscava prêmios ou reconhecimentos inconsequentes. Coerente com as condições de arte que encontrou no Rio Grande do Sul, não buscava alhures aquilo que o próprio meio lhe fornecia aos milhares, ou seja, os estímulos para traduzir em arte a sua própria realidade. Realidade que ele enriquecia com suas orientações, seus ensinamentos e com sua obra.

## QUEM ERA CLÁUDIO AFONSO ALMEIDA MARTINS COSTA?

Era impossível encontrar Cláudio Martins Costa sem receber em troca um discreto e acolhedor sorriso nos lábios. Esse sorriso não significava qualquer concessão em detrimento de um profundo hábito de integridade, intelectual, estético e moral. Ao contrário, esse sorriso era um convite para se engajar na arte, na educação e numa política cultural, pela qual ele sacrificou os melhores e mais produtivos instantes de sua vida.

No presente texto não se busca a biografia deste cidadão, artista e professor. Procura-se evidenciar alguns traços e expressões do pensamento que alimentavam seu magistério, a sua arte e o seu modo singular de ser neste mundo. Pretende-se um texto aberto para outras intervenções, correções e ampliações, para ressaltar e preservar a memória de Cláudio Martins Costa.

## A OPÇÃO PELA ARTE

É necessário lembrar que a sua escolha pela arte foi contra todos os avisos da família. Pagou muito caro para realizar essa sua vontade. Levou oito anos para concluir o curso Superior de Artes Plásticas, no Instituto de Artes da UFRGS. Esta persistência e a certeza da sua escolha pessoal, são índices da sua prática, do seu pensamento e daquilo que se passava no seu interior.

O autor deste texto perguntou-lhe, ainda quando ativo na função de professor no Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, a razão da ausência de fotos de suas obras de estudante nos dois álbuns dos alunos de Escultura do professor Fernando Corona. A resposta encabulou o questionador, que estava colhendo dados sobre a origem do Instituto de Artes da UFRGS. Singelamente o Claudio foi explicando:

*-Olha, eu tinha nesta época outras prioridades pessoais. Não me sobrava dinheiro para fazer qualquer fotografia da minha obra que assim retornava para o tanque de argila.*

Essa situação, livremente escolhida, fazia-no trabalhar dando aulas em diferentes locais para conseguir o sustento da família e uns poucos momentos para o seu desenho e para a sua escultura. Porém, a numerosa prole, não o impedia de continuar amigo dos índios de sua infância.

Certa ocasião recebeu, na entrada de uma noite, um telefonema de um índio, pedindo que o fosse buscar na Rodoviária de Porto Alegre. Lá chegando, a sua surpresa foi total, quando se viu rodeado de uma meia tribo de indígenas que esperavam do *amigo dos índios* o transporte para um lugar seguro. Cláudio não teve dúvidas, passou a noite lotando a seu fusquinha com sucessivos deslocamentos, até acomodar todos os índios em um acampamento improvisado no pequeno bosque no sítio da sua família. Uns dias depois foi visitar a tribo e encontrou um vizinho falando com um dos índios ali acampados. O vizinho inquiria:

*- Vocês são índios de fato, pois conheço e vejo os índios usando cocar e penacho?*

O índio não teve dúvidas. Pegou uma galinha que andava pelas proximidades. Arrancou algumas penas e as enfiou entre seus cabelos lisos e pretos. Assim, empenachado, se mostrou ao vizinho e perguntou categórico:

*- E agora, eu sou índio?*

A partir das formas plásticas do arquétipo formal do ovo, Cláudio Martins Costa plasmava no mundo tridimensional a sua percepção de uma cabeça indígena (fig. 66 e 69). E, apesar desta severa ascese estética, ele deixa transparecer a sua emoção em cada centímetro do modelado, distanciando-se assim da racionalização formal. Já, com a escultura *Mãe* (1988) (fig. 28), fundida em bronze por ele, reconhecemos as índias sentadas nas esquinas das ruas de Porto Alegre. Nesta obra existe a limpeza e a clareza das formas dos pequenos objetos de arte indígena, oferecidas por estes aos transeuntes apressados. O artista elabora a pequena escultura, num código erudito na qual a assimetria das fortes diagonais confere vida e originalidade para a sua solução plástica.

## O PENSAMENTO E A OBRA

Na sua produção de arte, Cláudio era competente para conceber no seu pensamento e extrair de sua mente os arquétipos universais, através do desenho para o mundo dos sentidos, e plasmá-lo, na sequência, em suas esculturas. Se de um lado a obra *Touro* (1998) é coerente com o suporte material da economia do Rio Grande do Sul, de outro lado ela é competente, no mínimo de sua forma, por trazer



para o seu presente conteúdos telúricos, muito distantes das contrafações e estereótipos estetizados do tradicionalismo de fachada e de desfiles “do já visto” e batido. Outro trabalho que cabe ser lembrado é a escultura de bronze *Cavalhada* (1998), onde o tumulto de uma tropilha de cavalos inova e dinamiza os rígidos arquétipos plásticos de figuras equestres, com dinâmicas formas em um grafismo tridimensional. Assim, traz para as artes as suas vivências nos campos e a sua lida com estes animais intimamente associados com a natureza do Rio Grande do Sul.

Muito distante dos “gauchismos de desfiles” ele ia à essência do seu povo, onde a terra significava a busca de um tempo que todos se envolvem e a conduzem. As esculturas de Claudio Martins Costa possuem muito de experiências ancestrais revividas por ele e por seus filhos. As férias de final de ano eram passadas nos lombos de cavalos. Cavalgavam do Morro da Glória, de Porto Alegre, até o litoral. Seguiam pelas antigas trilhas e caminhos de tropeiros ancestrais. Passavam por Viamão, seguiam para Passinhos, contornando a Lagoa dos Patos, pelo lado do litoral. Ali, em tropilha, estes animais reviviam o campo e o espaço livre, enquanto as crianças e os adultos percebiam existir um outro modo de viver.

Cláudio Martins Costa dominava as mais variadas técnicas, usando-as em sua própria obra, enquanto ensinava e orientava uma ge-

ração de artistas. Ao seu redor, formou-se um halo de escultores que seguiam em todas as direções estéticas, vertentes e obras autorais, as quais ainda reverberam nos dias atuais.

A escolha de suas prioridades durante sua vida transparece em sua obra, da qual temos rápidos apontamentos feitos nos intervalos de suas contínuas atividades docentes. Após passar pela prova de fogo do tempo, que escorre implacavelmente sem retorno, a sua ética e seu modo de ser no mundo torna-se evidente na cadeia ininterrupta de premências inadiáveis. Nos rápidos intervalos desta luta incessante do seu dia a dia, a sua obra encontra forma sensível em seus pequenos bronzes (fig. 63), e em suas rápidas e sintéticas obras em argila (fig.36). Este fato abre uma janela para o “entre” que se escondia nestes lampejos do seu modo de ser escultor.

Cláudio transitava entre as formas universais, presentes na história da escultura, para as mais específicas, desenvolvidas ao longo de sua própria existência. Dono de uma ampla gramática, sabia guardar as mais preciosas descobertas da sua infância e materializá-las em brinquedos e bichos. Os seus apontamentos gráficos acusam a ininterrupta busca que ele soube cultivar em toda extensão e profundidade, tanto em relação à ampla fauna brasileira, quanto em suas próprias experiências com a natureza. Os animais lhe forneciam constantes pretextos para anotações em busca das suas tridimensionalidades.

Transpôs para o mundo estético erudito sul-rio-grandense não apenas as opções estéticas da arte acadêmica, mas somou a esta a arte indígena. As lições que ele extraía e sintetizava estavam ao vivo diante dos seus olhos e dos seus sentidos atentos. Evidente que as grandes lições internacionais de um Brancusi, de um Henry Moore ou de um Giacometti, ou as locais de um Vasco Prado, provocavam a sua atenção. No entanto, para ele os verdadeiros estímulos de uma arte com formas despojadas estavam nas pequenas aglomerações que aconteciam nas esquinas da capital e em cada toldo indígena à beira das estradas, pelo interior do Rio Grande do Sul.

Essas cenas constituíam provocações plásticas e eram um motivo mais do que suficiente para compor um mural, criar uma escultura, ou ser um rápido apontamento de um desenho. O que todos enxergavam, porém não viam, necessitava dessa centelha nascida do olhar atento de Claudio Martins Costa.

Com esse olhar atento, ele concebe as calmas e silenciosas madonas indígenas, carregadas de filhos (fig. 71 e 73), de cestos e de pequenos labores para enfeitar as suas singelas vidas. A sólida obra de Claudio Martins Costa amplia-se para o “mundo do nomear as coisas”. A língua indígena e os seus termos nomearam gente, bichos, plantas, rios e acidentes do Rio Grande do Sul e do Brasil. O caudal subterrâneo e silencioso dessa cultura não se limita a nomear esses acidentes.

Constitui um modo de vida, uma forma de ver e sentir o mundo. A língua é a base de qualquer cultura. O espanto da resistência indígena - após cinco séculos de dominação europeia no Brasil e no Rio Grande do Sul - nasce desse universo simbólico, no qual Claudio Martins Costa se envolveu desde a infância e continuou ao longo da vida.

## A VIDA DO MAGISTÉRIO

Respeitoso com a cultura alheia, tanto local como internacional, as obras e o ensino de Cláudio Martins Costa estão distantes dos estereótipos e receitas pré-concebidas. Este reinventava, insistia, abstraía sem perder de vista a infinita experiência que a natureza onipresente insistia em desafiar-lo constantemente a criar um novo léxico. Ao mesmo tempo, como ele possuía o seu projeto bem consciente, este não se desviava do próprio caminho a percorrer. Evidente que isto era a expressão de sua autonomia estética arduamente conquistada.

Como estudante, e depois como docente, ele tomava muito a sério o lema do legendário professor de escultura Fernando Corona, que afirmava reiteradas vezes que: *Deixei de ser escultor para formar escultores*. Essa renúncia ao ideal de uma carreira artística pessoal encontrou eco e continuidade em Cláudio Martins Costa. Se muitos devem a este professor um caminho seguro na escultura, poucos

avaliam as renúncias e esforços que esse agir profissional causou a este artista.

Não resta dúvida de que Cláudio Martins Costa propagou lições de vida, de abnegação e de realizações que motivaram muitos outros artistas. O seu modo de ser escultor, sem tempo, sem recursos e sem espaços institucionais, criou uma cadeia ininterrupta de premências inadiáveis para este artista, tornando evidente a sua ética e o seu modo de ser no mundo.

Deslocou-se silenciosamente para cidades do interior do estado do Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo que circulava pelos estabelecimentos de arte da capital, deixando pegadas indeléveis, tanto na sua própria obra como naqueles que se aproximavam dele e se submetiam, voluntariamente, as suas severas e austeras lições.

Num dos seus simpáticos colóquios com este escriba, ele confidenciou o seu esforço para assumir essas funções de ensino-aprendizagem. Como docente do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, Cláudio Martins Costa foi designado para lecionar Geometria Descritiva. Havia sido estudante dessa disciplina, como toda a geração da década de 1950, do notável professor Ney Chrysóstomo, formado pela *Ecole de Ponts et Chaussées de Paris*, França. Porém, o pedido para lecionar essa disciplina o pegou desprevenido,

pois havia esquecido dos princípios e conteúdos ligados a mesma. Mesmo assim aceitou o desafio e mergulhou nos manuais. Passou dias e noites para entender os princípios da Geometria Descritiva e, segundo o seu relato, *em um dado momento baixou o Divino Espírito Santo e entendi tudo*. Imagino a sua alegria, confiança e a sua vontade de socializar entre seus alunos o seu esforço, suas descobertas e suas realizações. Assim era Cláudio Martins Costa!

Na amplidão das suas concepções estéticas, Cláudio Martins Costa era capaz de se entender e dialogar tanto com o indígena, apenas saído da sua aldeia e ainda com hábitos e costumes ancestrais, como manter animada interlocução com o mais erudito e experimentado mestre da universidade. Ambos o admiravam, se sentiam bem ao seu lado e aprendiam o tempo todo com o seu saber universal e local.

No entanto, não fazia proselitismo ou se exibia com sua obra como padrão de alguma fórmula mágica e universal. Não constrangia ou embaraçava qualquer outra vontade que tivesse um projeto competente para vir ao mundo e ali crescer e se sustentar por si mesmo. Era a materialização e atualização da maiêutica socrática reinventada no Rio Grande do Sul, para o artista aprendiz e para as artes visuais. No seu sorriso e na sua fala ponderada, auscultava as potencialidades de quem orientava e praticava. A sua numerosa prole era uma oportunidade para estar muito próximo e acompanhar a evolução



de todas as etapas do nascimento, afirmação da inteligência e da sensibilidade saudável, para também, por sua vez, atingir a sua autonomia.

## **TRAJETÓRIA E POTÊNCIAS DA SUA OBRA**

No cenário das Artes Visuais no Rio Grande do Sul, Cláudio Martins Costa faz parte de uma pequena e qualificada geração de escultores. A sua carreira iniciou no grupo do Atelier de Escultura do professor Fernando Corona, cujo ensino teórico tinha por suporte material a sua própria carreira e a sua multifacetária obra. Em anotações nos cadernos do professor Fernando Corona constata-se que Cláudio Martins Costa concluiu seu aprendizado sobre escultura dentro do tempo regulamentar. Mas o restante das disciplinas do curso superior de Artes Plásticas-IA-UFRGS só foi concluído cinco anos depois. Cláudio Martins Costa teve no experimentado escultor, arquiteto e professor um referencial seguro, além da admiração e da amizade que cultivava pelo mestre, visitando-o todos os domingos, mesmo após a aposentadoria deste.

Evidente que “aluno não faz arte” nas concepções do mestre Ado Malagoli. Ele ainda se encontra na heteronomia dos mestres, cujas lições se submetem num rigoroso contrato por tempo determinado. Este

contrato segue o conselho de Marcel Duchamp, que recomendava, nessa época, que o “artista deve ir para a Universidade”. Trago aqui uma vivência que o autor deste texto teve numa aula do professor Aldo Locatelli. Este propusera que os estudantes *representassem as quatro estações do ano* usando apenas cores e formas, sem a menor figuração. O trabalho de destaque ficou com Claudio Martins Costa. O mestre não parou de elogiá-lo pelas formas fechadas e dobradas sobre si mesmas, plasmadas e cobertas com cores sóbrias, em tons baixos e com matizes do outono.

Pode-se afirmar, do já lembrado Atelier de Escultura-IA-UFRGS, que dele partiram um número elevado de pessoas que fizeram carreira nessa linguagem e que disseminaram suas obras mundo afora. Certamente o silencioso e perspicaz Cláudio Martins Costa está entre esse pequeno e seleto grupo. Ele foi fiel ao conselho de Max Weber de que a única coisa que uma universidade pode ensinar é a prática do hábito da integridade intelectual, estética e moral, abrindo-a para plenitude das potencialidades humanas, para o mundo simbólico e para a criatividade inerente à arte. Nessas novas circunstâncias, o cultivo dos bens simbólicos coletivos, a exemplo das obras de arte, nunca teve tanta urgência e sentido.

A pessoa de Cláudio, sua obra e a sua carreira, constitui um nó e uma passagem segura e evidente de toda uma época e uma geração de

produtores, apreciadores nas artes visuais de Porto Alegre. A história de um único faz emergir uma rede repleta de conexões, de realizações e de obras que constitui todo um capítulo de uma comunidade.

Nessa rede de interações, Cláudio Martins Costa firmou parcerias com muitos colegas, tanto do Instituto de Artes da UFRGS, como no Atelier Liure de Porto Alegre. Com eles, por exemplo, realizou murais públicos, participando de geração de artistas professores, que teve seu auge, em Porto Alegre, entre 1970 e 2000. Cabe, aqui, lembrar que a origem do Atelier Liure de Porto Alegre, no Abrigo dos Bondes de Porto Alegre, contou com a participação ativa de Cláudio Martins Costa, desde 1960, tanto como estudante quanto como mestre. A flexibilidade, a autonomia e a liberdade desta instituição apontavam para as potencialidades das artes nas circunstâncias de uma época pós-industrial. Transcendendo às escolas que mantinham rígidos controles lineares e unívocas.

No entanto, nenhum dos seus colegas foi tão próximo como Cláudio nos vínculos com a cultura indígena sul-rio-grandense. Ali ele foi buscar arquétipos plásticos para projetar os valores estéticos no plano erudito. De certa forma, esse traço cultural faz pensar nas cotas indígenas que a atual universidade está abrindo para essa cultura originária do Rio Grande do Sul e do Brasil.

No entanto, o seu legado estético e material não se reduziu, amesquinhou ou se deixou dobrar pelo viés político ou ideológico ou, ainda, de *marketing* daquele momento. Ao contrário, essa interação, na qual ambos se respeitavam, ampliou o ensino do hábito da integridade intelectual para aqueles que seguiram o seu caminho na prática artística.

## A MEMÓRIA DE CLÁUDIO MARTINS COSTA

A memória do escultor Cláudio Martins Costa permanece como aquele que foi competente para realizar o caminho inverso do dominador. Cláudio foi aprender com o indígena sul-rio-grandense o seu mundo imaterial e material. Impregnado desse universo, repensou a cultura europeia, no Instituto de Artes da UFRGS, onde foi respeitado e admirado por uma geração de mestres de uma época anterior a 1964. Passou a ser mestre e a peregrinar por instituições, ao modo do indígena nômade, deixando em cada escola lições e estudantes laboriosos a se enfrentarem a si mesmos. A sua fonte de inspiração e modelos podem ser conferidos todos os dias com as indígenas sentadas nas calçadas de Porto Alegre. Estas se postam sentadas na via pública, acarinhos, cuidam e ensinam os seus filhos, dando-lhes lições imemoriais na sua língua de origem e permanecendo fiéis à busca da “terra sem mal”.

A maior lição que Cláudio Martins Costa assimilou lenta e constantemente com a cultura ameríndia foi a continuidade do sentimento de segurança e pertencimento que uma geração transmite à próxima. Sentimento de segurança e pertencimento sem sentimentalismo e presentinhos pontuais oportunistas, como descarga do complexo de culpa.

A memória de Cláudio Martins Costa está limpa e intacta de “prêmios em cima de...” com objetivo de promover o poder de quem concede a honraria. Na maioria das vezes, esses “prêmios em cima de...” encenam um solene e definitivo segundo funeral que mitifica, afasta, corrompe e bloqueia a memória da vítima.

No caso da memória de Cláudio Martins Costa, cabe a sua família e aos mais próximos, bem como aos pesquisadores de arte, reunir, estudar e, eventualmente, tornar público muitos aspectos da vida, do pensamento e da obra desse artista basilar para arte sul-rio-grandense.

Nunca é demais lembrar que a memória do Renascimento Italiano passou pelas memórias familiares dos descendentes e herdeiros dos artistas, e que Giorgio Vasari sistematizou a vida e obra dos artistas. A “vida é breve e a arte é longa” ganha materialidade no documento. Para a logística da memória de Cláudio Martins Costa nada mais importante do que a sistematização, o registro e a localização de suas obras. Nessa logística, a migração da obra de arte do espaço privado

para o mercado de arte e deste para o espaço público, possui, infelizmente, descaminhos e surpresas, furtos e deteriorações. Como vivemos uma época de contratos, nada melhor do que o registro escrito e visual de cada obra na direção de um *Catalogue Raisonné* das obras de arte de Cláudio Martins Costa, mesmo que permaneça em nível de um projeto. Não existe nenhum vestígio de alguma obra, desse artista fundamental do Rio Grande do Sul, no Acervo do Instituto de Artes da UFRGS ou no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Repete-se a sina da falta de fotos das suas obras nos álbuns de Fernando Corona. Resta a esperança na potencial interação entre os mais próximos do artista e os historiadores neutros e isentos, que necessita desta logística documental. Ninguém deseja e a ninguém interessa uma mitificação que desaba no primeiro contratempo, na mudança inevitável de mentalidade ou de outro suporte técnico desta memória. Nesta memória séria e objetiva impõe-se a qualificação de qualquer narrativa, garantindo a reversibilidade às fontes documentais. A partir desta primeira providência, pode nascer uma biografia desse cidadão, artista e professor incontornável nas artes visuais do Rio Grande do Sul.

Neste texto, apenas se anotaram alguns dos pensamentos que alimentavam o magistério, a arte e o modo singular de Cláudio Martins Costa ser neste mundo. Fica o convite ao leitor para descobrir alguns de seus apontamentos, seus desenhos e suas obras, as quais correspondem ao nosso legado estético sul-rio-grandense.



## REFERÊNCIAS

ARQUIVO GERAL do Instituto de Artes da. UFRGS.

Disponível em: [http://www.ufrgs.br/arquivo-artes/icaatom/web/index.php/?sf\\_culture=pt](http://www.ufrgs.br/arquivo-artes/icaatom/web/index.php/?sf_culture=pt)

CORONA, Fernando. Curso de escultura [manuscrito].

**Escultura dos alunos do Instituto de Artes:**

1938-1956 (volume 1). Arquivo Geral do Instituto de Artes. UFRGS. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000953458&loc=2015&l=ac6601d27d45138e>

CORONA, Fernando. **Escultura dos alunos do**

**Curso:** 1957-1965 (volume 2). Arquivo Geral do Instituto de Artes. UFRGS Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000953458&loc=2015&arq=2&l=776aad720ada47d0>

DUCHAMP, Marcel, «**L'artiste doit-il aller a**

**L'université?»** in Duchamp du signe. Paris: Flammarion 1991

SIMON, Cirio. **Cláudio Afonso de ALMEIDA MARTINS**

**COSTA (1932 – 2005)** . Disponível em: <http://profciriosimon.blogspot.com/2018/08/228-estudos-de-arte.html>

SIMON, Cirio. **Origens do Instituto de Artes da UFRGS:**

etapas entre 1908-1962 e contribuições nas constituição de expressões de autonomia dos sistema de artes visuais no Rio Grande do Sul. Tese de Doutorado. Orientação KERN, Maria Lúcia Bastos . Porto Alegre: PUC - RS, 2003.

Disponível digitalmente: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2632/000323582.pdf?sequence=1>

SIMON, Cirio. **“PRÊMIO em CIMA de...” 01.** Disponível em: [http://profciriosimon.blogspot.com/2009/11/premio-em-cima-de-01\\_30.html](http://profciriosimon.blogspot.com/2009/11/premio-em-cima-de-01_30.html)

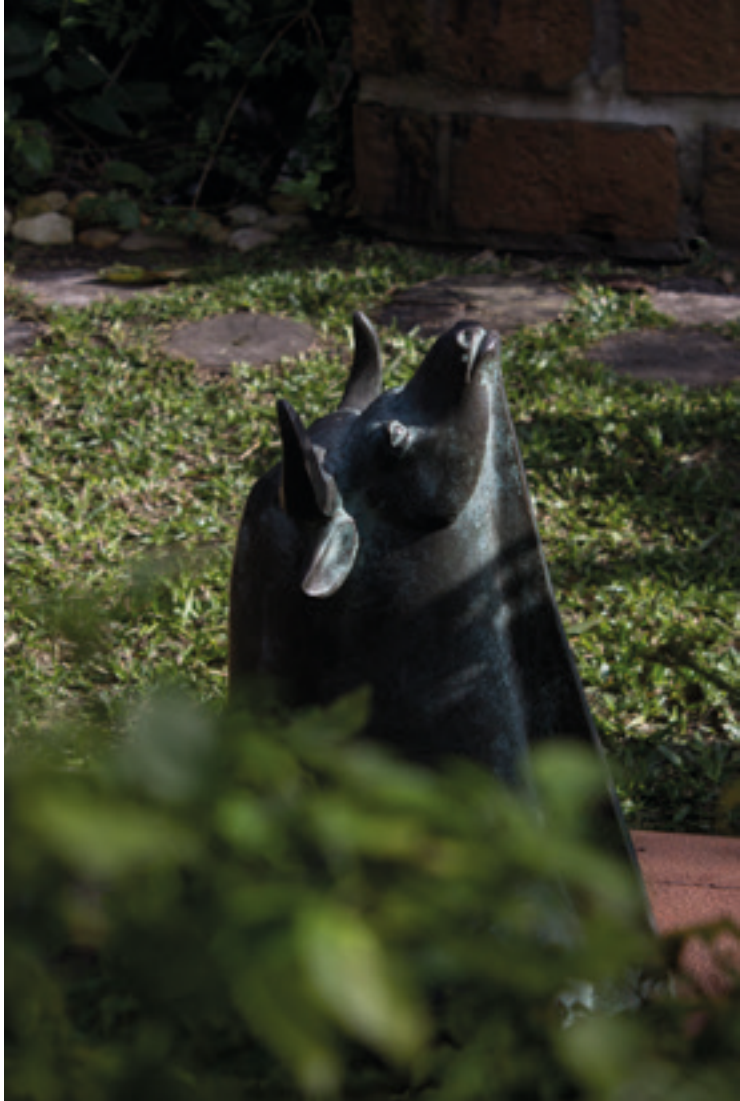
VASARI, Giorgio. **Vidas dos artistas.** São Paulo: WMT Martins Fontes, São Paulo. 2011

WEBER, Max. **Sobre a universidade.** São Paulo: Cortez, 1989.

### Círio Simon

---

Doutor em História pela PUC-RS. Mestre em Educação pela PUC-RS. Graduação em Artes Plásticas pelo IA-UFRGS. Professor aposentado do IA - UFRGS.





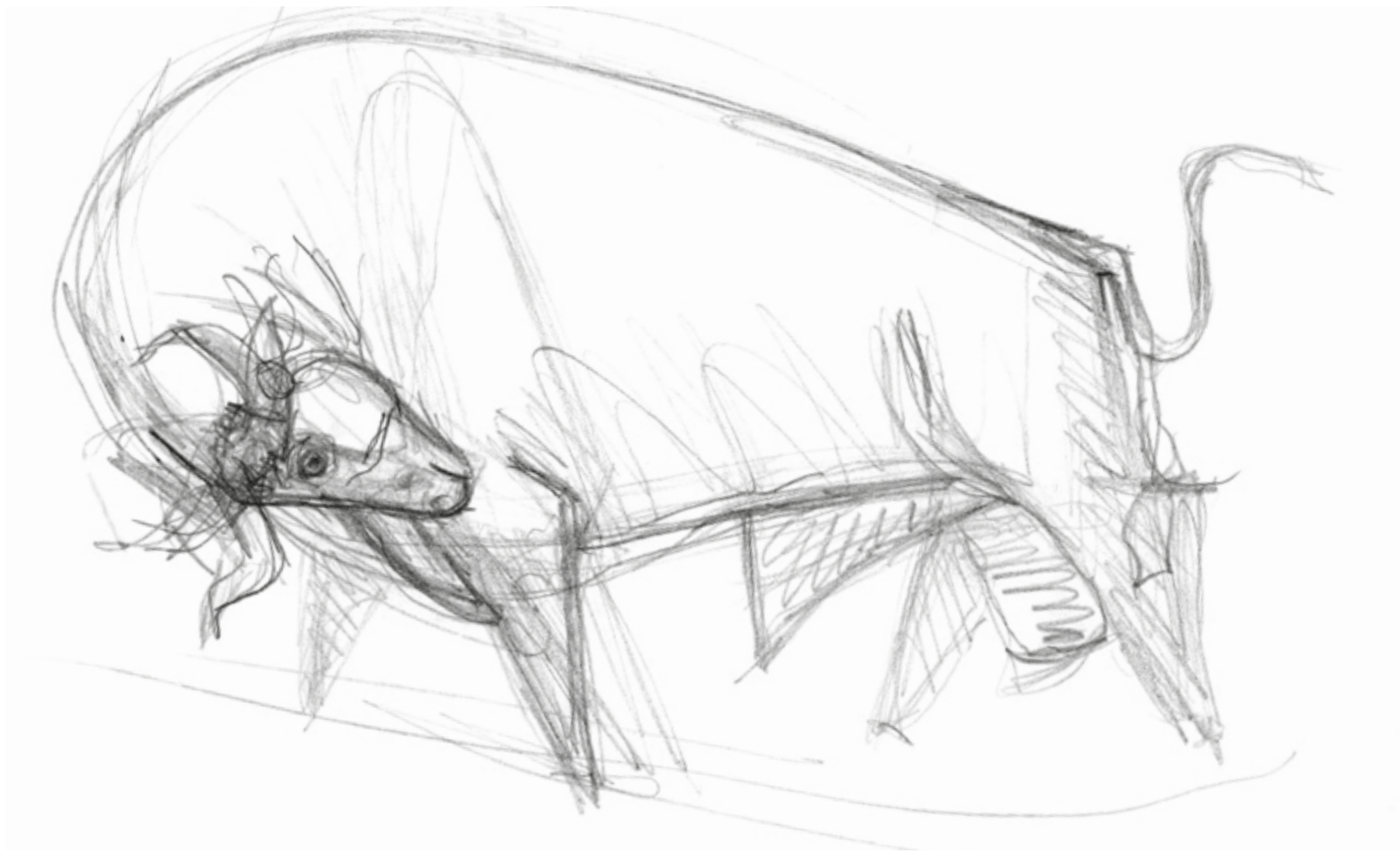














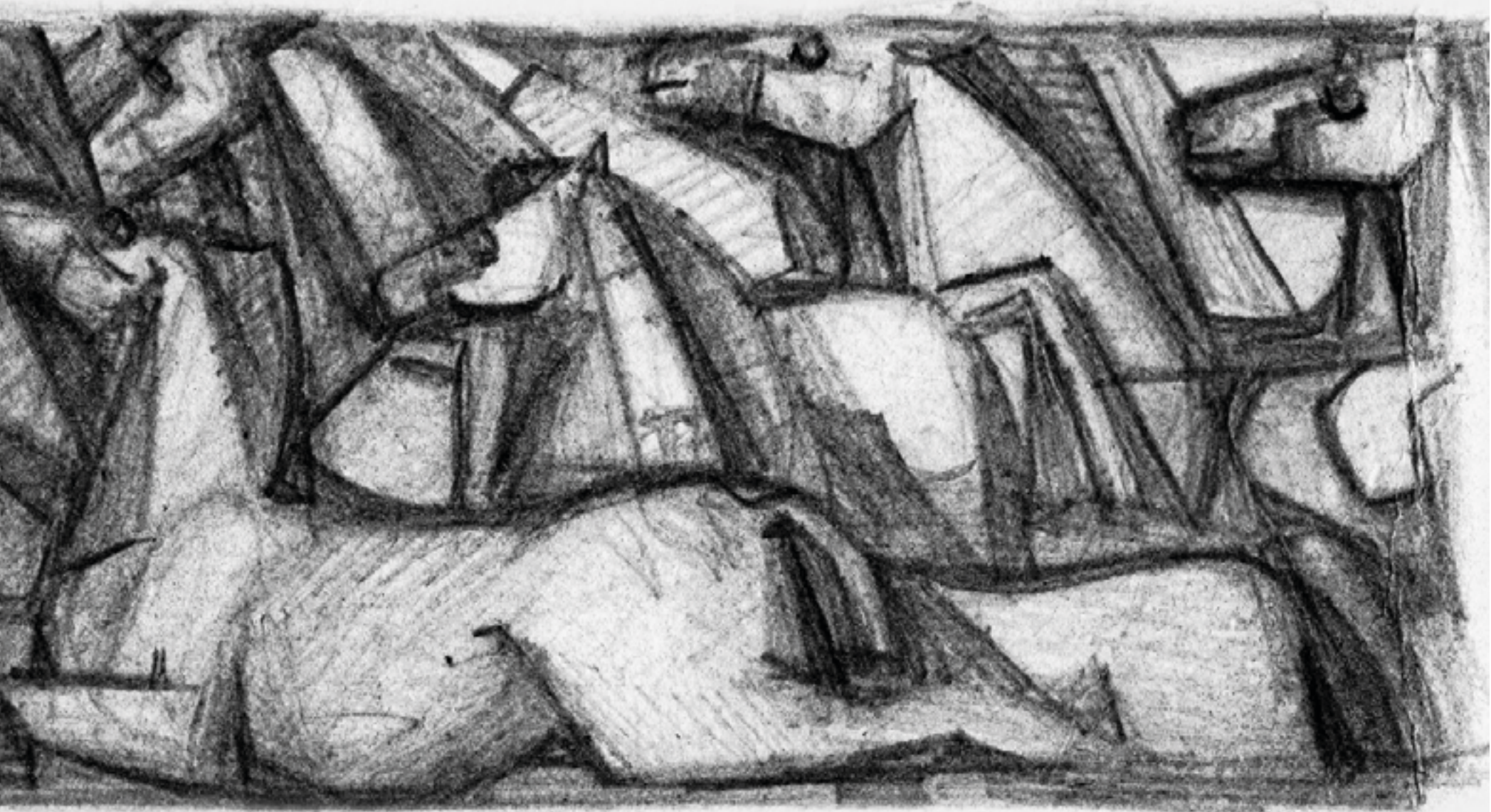




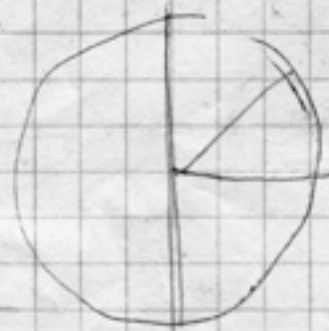
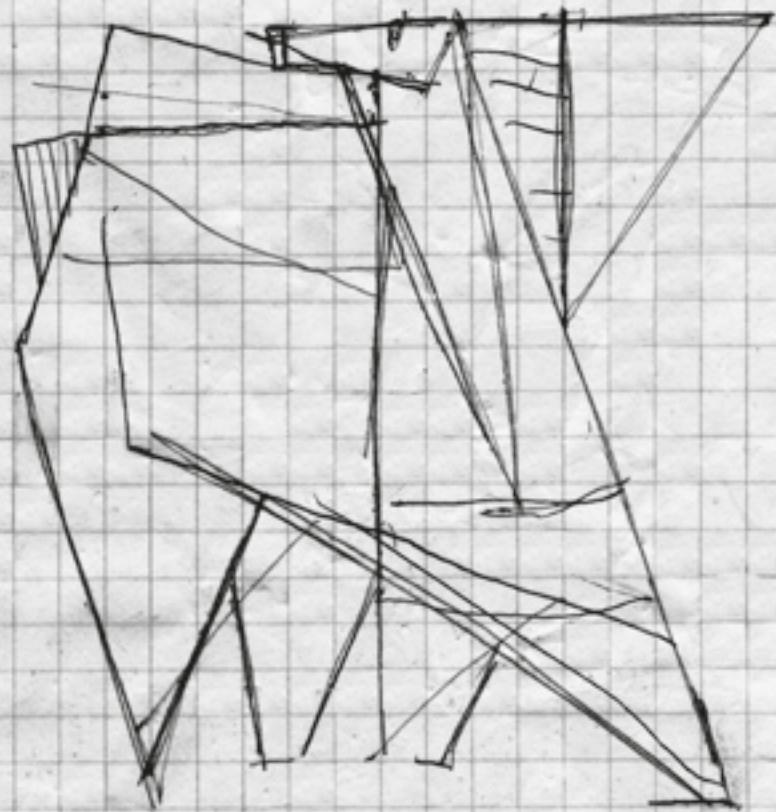
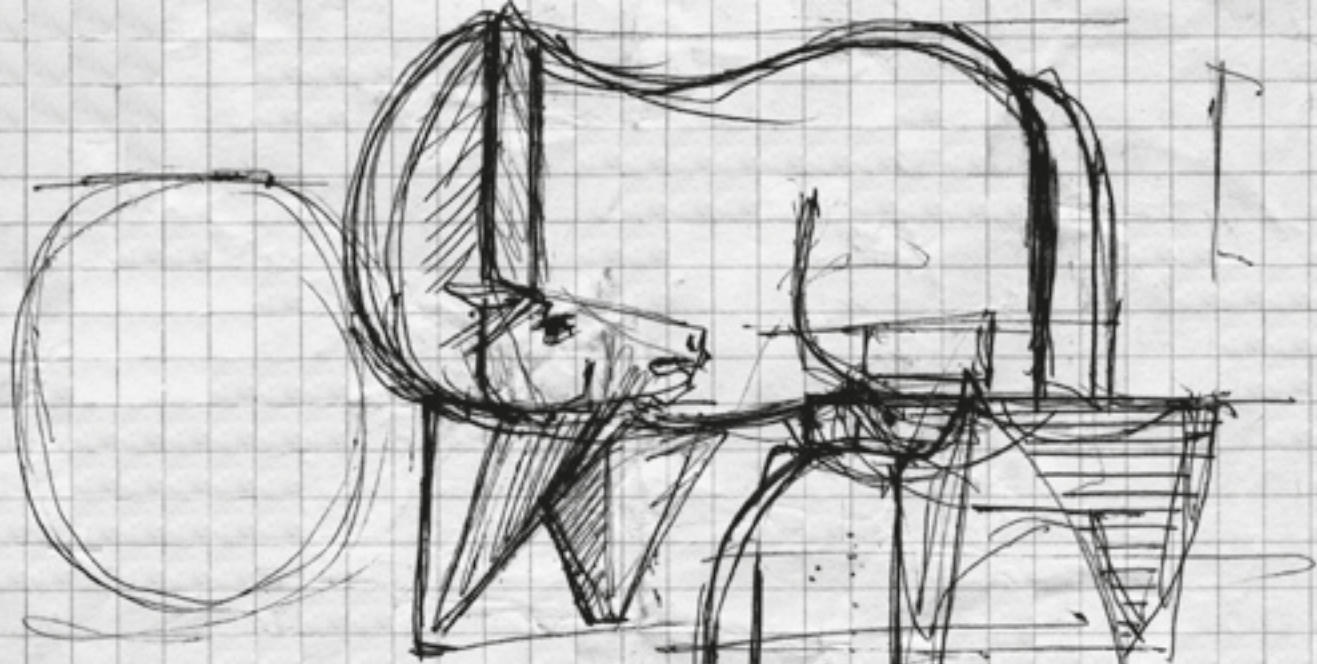




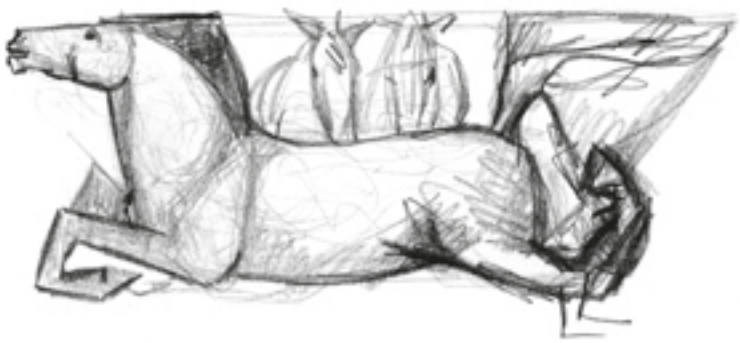
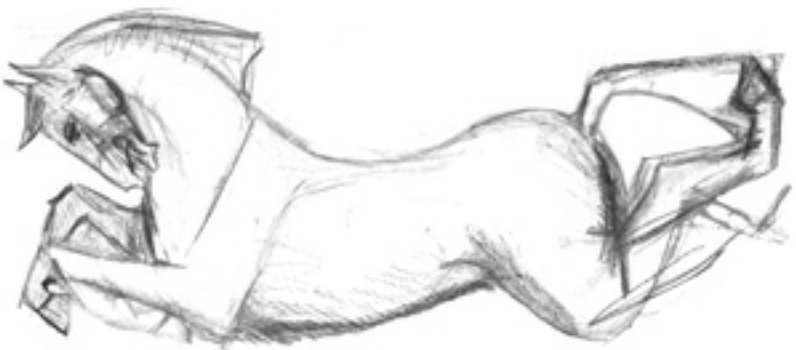
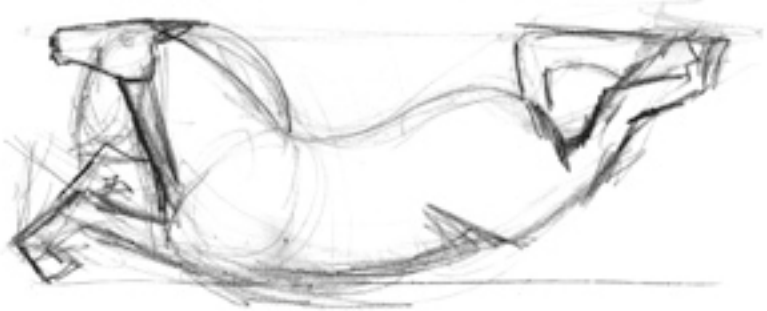








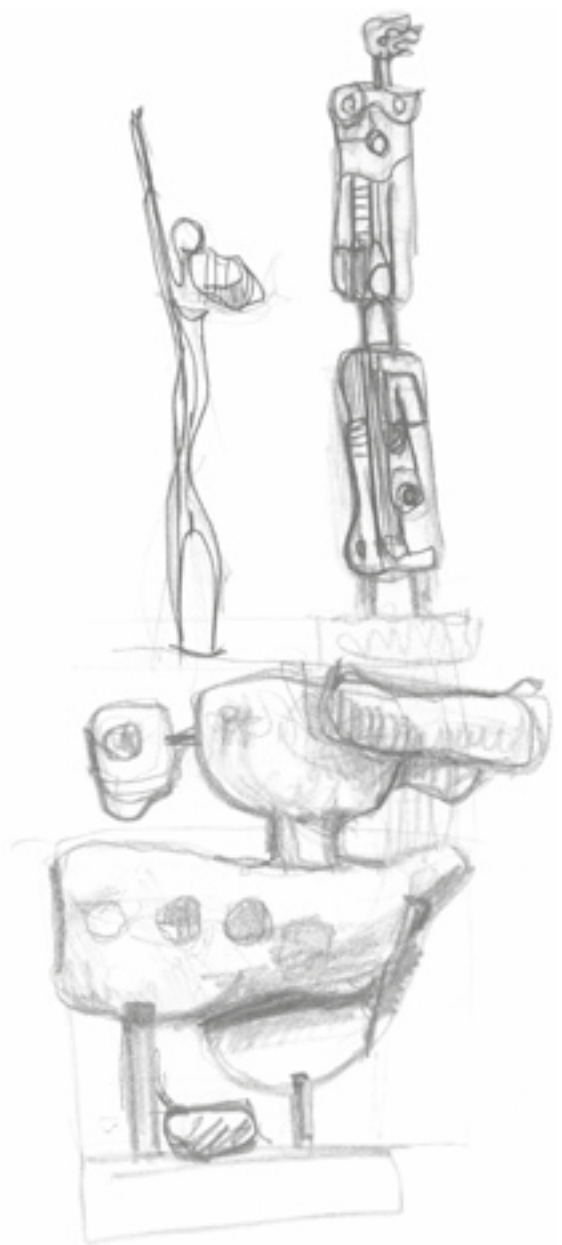


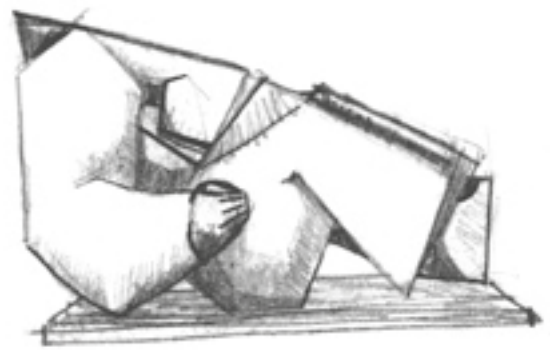






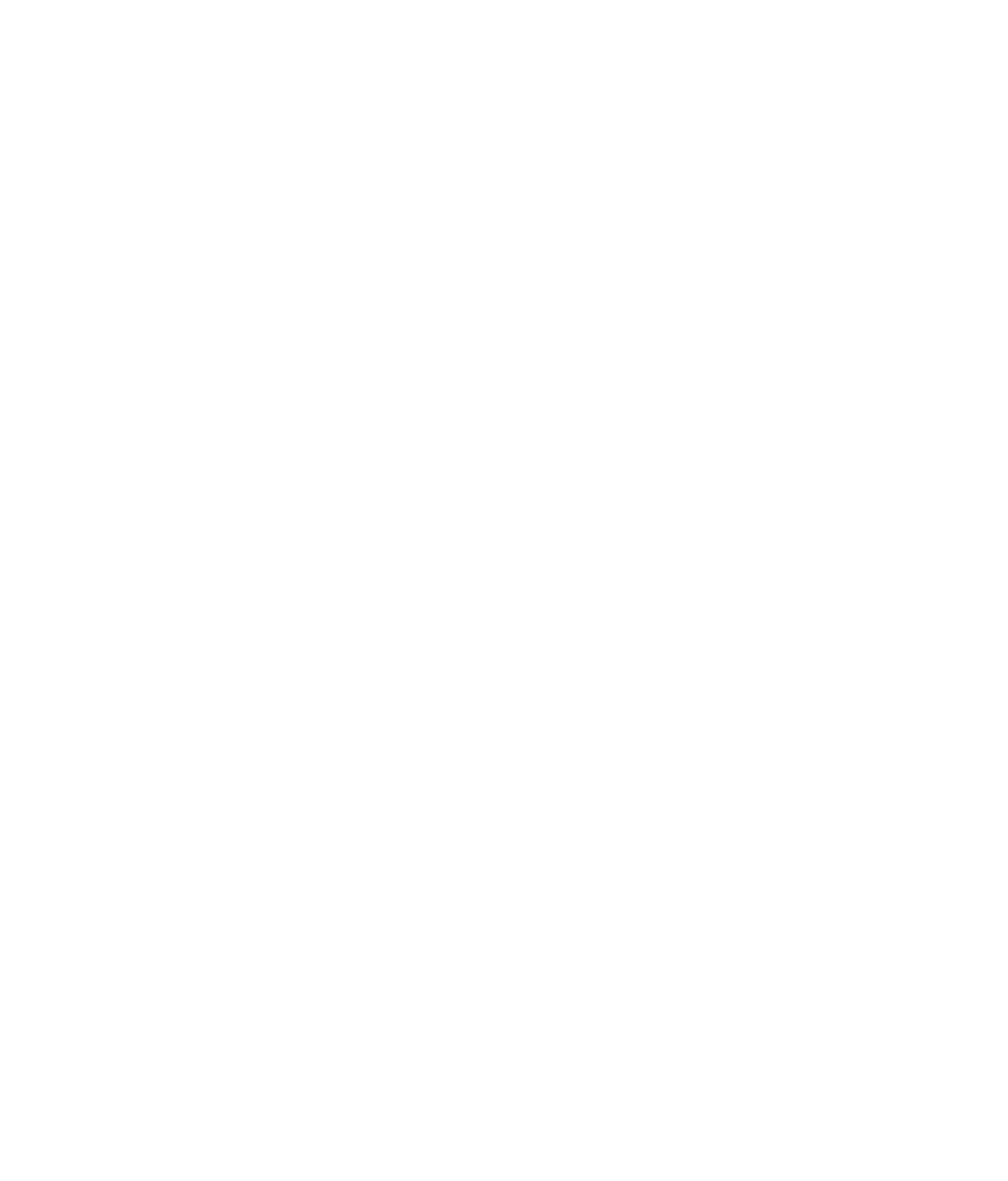


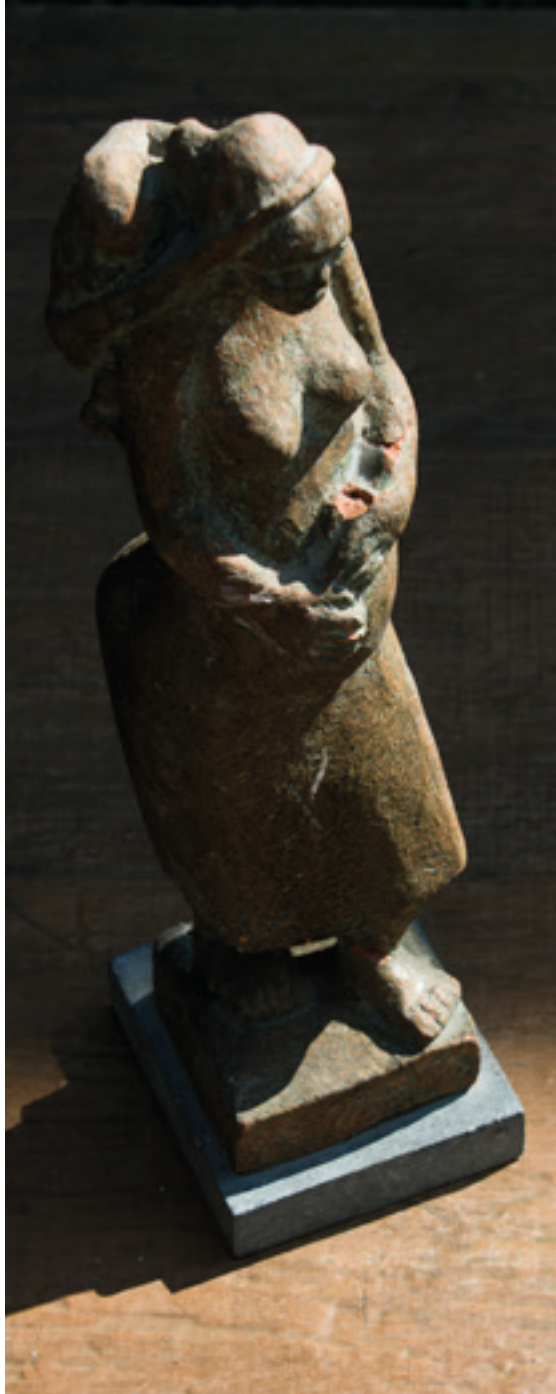


















# PEDRA E ARGILA: DICÇÕES

ELIDA TESSLER

Cláudio Martins Costa foi meu professor e meu amigo. Professor no Instituto de Artes da UFRGS e no Atelier Livre da Prefeitura concomitantemente, no início dos anos 80. Foi, sobretudo, o primeiro professor a me colocar em contato com a matéria da escultura. Não somente em relação às suas possibilidades técnicas, mas especialmente a partir das potencialidades de uma linguagem que permitia a criação de um novo vocabulário. Ele ministrava uma disciplina no IA, do antigo currículo, chamada “Materiais expressivos”. Junto com as placas de argila criadas por cada aluno, ao longo do semestre, sob a orientação do Cláudio, agregavam-se conversas que adentravam o campo subjetivo de cada um de nós, o ritmo das formas, a força dos cortes com as espátulas de madeira ou com fios de aço esticados feito lâminas, a modelagem do pensamento, a alegria dos encontros, a disciplina na organização da sala, a percepção das diferenças de cada processo dentro de uma mesma proposta, sempre seguidos por avaliações, por apontamentos críticos, e com muito respeito ao que cada aluno expressava no decorrer das aulas. Talvez esse tenha sido também o meu primeiro contato com o exercício da experimentação em seu sentido mais pleno, mesmo que essa palavra ainda não estivesse em nosso vocabulário de atelier.

Aliás, eu gostaria que este texto estivesse sendo escrito em placas de argila, ainda com a escrita cuneiforme, de uma narrativa como a da

Batalha de Gilgamesh, e apenas traduzido por aqueles que tiveram a chance da convivência com esse professor. Assim como este texto milenar reencontrado centenas de anos depois, reencontro aqui o valor desta transmissão, que foi sempre determinante para que cada trabalho encontrasse sua forma, sem a cobrança de um resultado final em prazos curtos de elaboração.

No Atelier Livre, Cláudio Martins Costa coordenava uma turma maior, mais heterogênea, mais iluminada pela luz natural dos entornos do Centro Municipal de Cultura. O murmúrio constante dos alunos era permeado pelo som intenso dos martelos, batendo nos cingéis, e dos atritos ásperos das lixas sobre a pedra gres. Mas nada disso impedia a serenidade da voz na condução dos trabalhos e o olhar individualizado sobre cada proposição. A imagem que guardo dessas aulas é a de um acorde final dado pelos panos molhados sobre as esculturas, como uma espécie de carícia após a luta corporal. Eliminar o pó da pedra era também dar valor ao suor de um e de outro corpo, primeiro para acalmar o pó da pedra, devolver a paz e o vigor para, então, encorajar a novos desafios. Desde então, penso na Pedra de Roseta como possibilidade de decifração de um texto que eu só poderia ter revivido junto a esse artista-professor, aberto aos poros e às porosidades de uma educação calcada pela pedra, pela terra, pela água e pelos contornos de ar de cada uma dessas matérias.

Cláudio Martins Costa foi meu amigo a cada vez que me apontou novos caminhos, ajudou-me a enfrentar desafios e, certo, alguns fracassos que fazem parte de qualquer formação. Foi a partir de suas aulas que pude optar pela linguagem gráfica do desenho, sem perder o interesse pelas suas disposições no espaço. É uma honra ter ocupado a sua vaga, logo após sua aposentadoria como professor, no Instituto de Artes, o que não impediu futuras visitas em seu atelier no Bairro de Ipanema. Novas conversas junto às margens do Guaíba, as mesmas margens e mesmos fluxos que me conduziram a ser professora e orientadora de seu filho Clóvis Martins Costa, hoje também meu amigo, junto com a Lizângela e com a Joana, em suas artes do cotidiano.

### **Elida Starosta Tessler**

Artista. Doutora e Mestre em História da Arte - *Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne)*. Graduação em Artes Plásticas IA-UFRGS. Professora aposentada do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

























# O ESCULTOR DE ESCULTORES

LUCAS STREY

Vejo nessa publicação a oportunidade de conectar-me com algumas origens que perfazem a minha escolha pela escultura. Percebo uma oportunidade para contribuir com um relato, não como alguém que conheceu Cláudio Martins Costa pessoalmente, mas que o tem próximo pelo legado que este deixou.

Para começar, acho importante dizer que fui estudante no Instituto de Artes da UFRGS e me formei na última turma do currículo com ênfase por área, na qual optei por Bacharel em Escultura. Nesse ambiente, tive como mestres antigos alunos de Cláudio Martins Costa. Os alunos que se aventuravam nessa formação, até o começo dos anos 90, eram recepcionados por Cláudio Martins Costa, na então disciplina de “Introdução à escultura”, conforme contou-me o artista e professor Félix Bressan. Ainda, segundo ele, o conteúdo da disciplina era transmitido a partir da modelagem de um autorretrato. Durante esse exercício, o estudante criava uma caveira, cobria com a musculatura e finalizava com os tecidos de pele e superfície, utilizando a argila para modelar. A partir desse depoimento, percebi muita semelhança com o método que eu estudei na mesma disciplina, anos depois, ministrada por outra geração de professores da área de escultura, do Instituto de Artes da UFRGS.

É difícil se denominar escultor nos dias atuais. Entretanto, acredito ser de suma importância afirmar essa formação nesta publicação. Porque

mesmo existindo trabalhos que ampliam o conceito de escultura na arte contemporânea, considero que a base da minha origem e identidade enquanto artista está construída sobre esse suporte de conhecimento, do qual adquiri formação técnica e conceitual. Hoje, tenho mais consciência acerca da importância e da origem desse legado, compreendo que o mesmo certamente passa pelo nome de Cláudio Martins Costa.

Recentemente, nessa minha breve trajetória nas artes, tive duas oportunidades de expor meu trabalho de escultura junto à produção de Cláudio Martins Costa. Na primeira ocasião foi a exposição indicada para o prêmio Açorianos, *Branco de Forma* (2015), com curadoria da artista e professora Tetê Barachini e do professor, historiador e crítico de arte Paulo Gomes. A segunda foi em *Espaços e Silêncios - AEERGS 36*, (2018) com curadoria de Mario Cladera.

A exposição *Branco de Forma*, apresentada na Pinacoteca Barão de Santo de Ângelo, do Instituto de Artes da UFRGS, trazia para o foco a produção dos professores de escultura do Instituto de Artes, desde o início do século passado, apresentando tanto obras de acervo como trabalhos recentes, tendo a materialidade do gesso como fio condutor das produções dos artistas. O convite para participar da exposição surgiu pelo fato de eu ser, naquele momento, professor substituto na área de escultura. A mostra oportunizou ver meu trabalho ao lado de mestres do presente, representados pelos meus ex-professores, e os mestres do passado,



configurados como os mestres de meus mestres, e, entre eles, lá estava Cláudio Martins Costa. Nesse momento, me vi como parte de um legado, representando a geração mais recente de uma tradição em construção.

Entre tantos trabalhos que compunham a mostra, em especial me chamou a atenção um nu feminino estilizado. Esta escultura de gesso (fig. 61) surgia como uma anatomia natural e volumosa, que criava uma composição equilibrada e bem resolvida no que se refere à distribuição e proporções das formas. Com uma nítida influência modernista no aspecto formal. Com olhar calmo de olhos puxados, que remetiam a uma índia ou talvez uma oriental. Seu rosto delicado, com a cabeça em escala sutilmente reduzida e reclinada. Uma pequena pomba descança em meio aos cabelos soltos, em um dos seus ombros. Cabeça e seios triangulavam em oposição a uma perna, que cruza sobre a outra, e ambas calçadas pelos braços que sustentam a posição do corpo levemente encostado ao solo, sem uma base pré-determinada pelo escultor. Perguntei a curadora da mostra, Tetê Barachini, sobre o artista autor do trabalho. Nesse momento descubro a existência de Cláudio Martins Costa e um pouco de sua influência na minha formação. Hoje reencontro o mesmo trabalho (fig. 61), porém, não como espectador, mas como restaurador. Essa nova relação com a obra me permitiu observá-la de modo minucioso e próximo. Percebi detalhes que revelaram o processo de sua produção. O vestígio da laca que impermeabilizou o molde e ficou impresso na peça reproduzida. Um fragmento

de digital marcado na modelagem. Resquícios de uma ação artística deixada impressa pelo tempo na materialidade da obra.

A mostra *Espaços e Silêncios – AEERGS 36*, realizada na Galeria Municipal de Arte Gerd Bornheim, em Caxias do Sul, com curadoria de Mario Cladera, propiciou pela segunda vez o meu trabalho dividir o espaço com a produção de Cláudio Martins Costa. Este se fazia presente com um *Touro bravo* (fig. 80), fundido em bronze, com pátina esverdeada, sem base na composição. A peça roubava a cena pela sua imponência e qualidade técnica. Durante a abertura do evento, conversei com Cladera sobre Cláudio Martins Costa. Ele se reportou com muito carinho e respeito, primeiro ao amigo que, de modo generoso, oportunizou-me dar aulas no Ateliê Livre de Porto Alegre, depois falou do professor que mais do que técnicas de escultura, o ensinou a ensinar. Por fim, falou do artista Claudio Martins Costa e da sua importância na mostra, enfatizou que o conjunto da obra desse artista não representava plenamente suas capacidades enquanto escultor, pois, este optou por se dedicar mais a produzir escultores do que esculturas.

### **Lucas Frota Strey**

Artista. Mestrando em Poéticas Visuais no PPGAV - IA - UFRGS. Graduação em Bacharelado Artes Plásticas - Escultura e Licenciatura em Artes Visuais pelo IA - UFRGS. Presidente da Associação dos Escultores do Estado do Rio Grande do Sul (AEERGS).

















# MODELADOR DE FORMAS

**ANA PETTINI**

*Agosto/2018*

São tantas lembranças do Cláudio!

Ele foi uma pessoa muito especial, de grande coração, grande talento artístico e sempre teve humildade como artista. Qualidade rara!

Professor dedicado, atencioso, não tinha receio de compartilhar seu conhecimento e seu talento. Conviui com Cláudio quando estudante do Instituto de Artes da UFRGS. Cláudio parecia ter todo tempo do mundo para nos orientar, mesmo dando aulas em muitos lugares. Foi professor do Instituto de Artes-UFRGS, na Escola de Artes em Cachoeira do Sul, no Atelier Liure da Prefeitura de Porto Alegre e em Escolas Estaduais. O melhor das aulas era vê-lo desenhar. Estava sempre rabiscando nos cadernos e nas listas de chamada. Maravilhas surgiam em frente aos meus olhos enquanto conversávamos no IA e depois no Atelier Liure. Cláudio muito me ensinou e me apoiou!

No início da minha carreira como professora, no Atelier Liure, dávamos aulas juntos. Observava como ele orientava os alunos. Era prazeroso vê-lo resolvendo um pé ou uma mão no trabalho de um aluno. Fazia um para mostrar. Quando ele pegava uma pedra grés e fazia seus santos. Com que naturalidade modelava. Nascia a forma. Era uma aula inesquecível! Claudio modelava com maestria, sua forma fluía, fazendo o nosso olhar percorrer a escultura, dar voltas nela. Que domínio da forma, do modelado, do desenho.

Realizamos algumas obras em conjunto, como o busto do Lupicínio Rodrigues, executada por Cláudio Martins Costa, Dione Grecca de Moraes e eu. Foram momentos de compartilhar, de trocar. Cada um contribuía com suas habilidades e olhares, sem estrelismos entre nós, o que causava até certa surpresa no meio artístico.

Fomos muito amigos e eu adorava ouvir suas aventuras na volta das férias, as idas a cavalo até Imbé, as histórias de seus filhos, momentos muito especiais para ele. Cláudio, com sua bondade, teve uma vida dedicada aos outros e muito contribuiu para a formação de vários escultores e, com certeza, deixou marcas profundas em seus alunos.

---

## **Ana Pettini**

Artista. Professora aposentada do Atelier Liure da Prefeitura.









# UMA CONVERSA

## ELENORA FABRE E JOÃO ALBERTO RODRIGUES

Uma conversa na sala Cláudio Martins Costa (sala de escultura) no Ateliê Liure da Prefeitura de Porto Alegre, em 21 de agosto de 2018

**João Alberto Rodrigues:** Tu poderias falar um pouco sobre o que te lembrás da tua experiência com o Cláudio Martins Costa?

**Eleonora Fabre:** Fui sua aluna por um semestre e logo em seguida fiquei grávida. Isso faz 40 anos, a idade do meu filho. Anos depois, após ter me formado em artes, vim para cá, para ver o que queria fazer, e lembro que ele foi uma pessoa que me recebeu muito bem.

Aprendi com ele primeiro a modelagem do baixo relevo, depois alto relevo e relevo pleno. Ele fazia muito rápido. Ele mexia no trabalho da gente; uma coisa que antes as minhas outras professoras não faziam, não tocavam no nosso trabalho. Mas ele mexia, ia explicando e definindo a forma. Lembro-me que fiz uma figura humana bem gorda e baixa e ele disse: “a gente sempre se retrata!” Também lembro-me dele falando “olha, não importa o tamanho, a escultura tem que ser monumental.”

Saí do Atelier e retornei anos depois, para substituí-lo, quando ele estava para se aposentar. Depois que ele se aposentou, perdi o contato, mas soube que ele ficou muito doente. Cláudio Martins Costa deixou muita coisa aqui no Atelier Liure, como, por exemplo, os seus equipamentos para trabalhar com metal. Ele modelava em ferro. Trabalhava muito! Além dos equipamentos e ferramentas, ele deixou aqui livros que são verdadeiras bíblias sobre escultura em metal.

**JR:** Mas o equipamento dele ficou aqui e por quanto tempo?

**EF:** Ficou muito tempo, ainda tem resíduos aqui, porque naquela época a gente fazia as ferramentas. Por exemplo, para a pedra se fazia os pontalhetes, trabalhava-se na bigorna, na forja. A fundição não era possível fazer aqui, mas ele entendia tudo. Todas as técnicas dos mestres da história da escultura ele sabia fazer. Ele sempre achava uma saída para qualquer problema técnico. Tinha muitos alunos, eram imensuráveis as mesas todas lotadas. Entrei aqui porque a minha formação havia sido desenho e não escultura, e a minha professora de escultura foi a Joice, esposa do escultor Tênius, que tinha uma tendência para ser ceramista e não escultora.

**JR:** E sobre o artista Cláudio, o que lembrás?

**EF:** Ele fazia muita figura religiosa. Eu tenho um São Francisco que ele fez e mais duas esculturas em pedra grés. Acho que é a figura que ele mais retratou, porque é ligada à natureza. Ele gostava da natureza. Ele era um indianista.

---

### Elenora Fabre

Artista. Professora do Atelier Liure da Prefeitura de Porto Alegre.

---

### João Alberto Rodrigues

Artista. Mestrando em Educação-FACED-UFRGS. Graduação em Bacharelado em Artes Visuais e Licenciatura em Artes Visuais IA - UFRGS.





# LEMBRANÇAS

Fui aluna de Cláudio Martins Costa em dois períodos distintos, durante minha vida. O primeiro foi enquanto estudante da Faculdade de Artes Plásticas de Cachoeira do Sul, entre 1964 e 1967. Nesse período, o professor Cláudio viajava toda semana de Porto Alegre a Cachoeira do Sul. O segundo momento foi bem mais tarde, quando já estava radicada em Porto Alegre e frequentava o Ateliê Livre da Prefeitura, durante a década de 90. Nunca vou esquecer a maneira singular e pessoal que o Claudio tratava seus alunos. Transbordava entusiasmo ao transmitir suas experiências, técnicas e saberes. Era generoso, quase paternal, e tinha um enorme respeito pela criatividade e individualidade de seus alunos. Sentirei saudade sempre de sua dedicação, carinho e humildade. **(Ana Lúcia Homrich - Agosto/2018)**

---

O Cláudio foi um grande incentivador do meu trabalho. Sempre estimulando e fazendo questão de acompanhar o que estava produzindo. Vinha ao meu atelier e eu o visitava para falarmos sobre arte e a vida. Ficamos muito amigos! Foi um verdadeiro mestre. Ensinau com amor e sem restrições. Tudo o que sabia, ensinava. Quando ele queria explicar com mais veemência, modelava explicando e depois desmanchava para que o aluno resolvesse por si só. Seu tempo era verdadeiramente dedicado ao ensino. Lembro que falava o tupi-guarani. Amava os indígenas e os cavalos! **(Arminda Lopes - Agosto/2018)**

---

Sinto-me muito à vontade para falar sobre o Cláudio Martins Costa, não só como professor, mas como escultor. Este grande mestre da escultura. Tive a satisfação de conviver com ele e muito aprendi nessa convivência. Um homem de princípios, com grande conhecimento em artes. O engraçado é que durante as suas aulas, eram distribuídas fichas entre os alunos para que estes fossem atendidos. Era hilário, no fim até ele curtia! **(Che Kalika - Agosto/2018)**

---

Fui aluna do Cláudio Martins Costa no Atelier Livre o no seu ateliê, no sítio na Glória. Ele foi um ótimo professor. Com ele aprendi a modelagem da figura e muito mais. Ser humano maravilhoso, professor e amigo! Incentivou-me a seguir em frente e a assumir a arte como profissão. Sempre dizia que queria que eu trabalhasse no acabamento das suas peças, o que teria sido um orgulho para mim. Afinal ele é um dos melhores escultores que conheci! **(Tina Felice - Agosto/2018)**

---

Conheci Cláudio Martins Costa no começo dos anos 80, quando este generosamente convidou-me para ministrar cursos no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Cláudio foi professor em diversos lugares, mas posso afirmar que, na maturidade, o lugar que ele se sentia mais à vontade era no seu próprio ateliê; era no Atelier Livre da prefeitura de Porto Alegre. Nunca cheguei a ser seu aluno no

Ateliê Livre. Fui ter esta experiência apenas na Universidade, no final dos anos 80, começo dos 90. As disciplinas que fiz com ele foram as que de fato mais aproveitei. Sempre me estimulava, dizendo que deveria estudar e me aprimorar. Em sala de aula, quando o aluno demonstrava interesse, não necessariamente talento, este generosamente sempre se mostrava disposto a ajudar para aprofundar o conhecimento sobre escultura. Cláudio dava mais de 40 horas de aula por semana. E a sua produção artística acontecia no pouco tempo que lhe sobrava. Ele trabalhava nos materiais e nas técnicas que costumava ensinar nas aulas. Principalmente modelagem em argila, as quais resultavam em esculturas de Terracota. E, em alguns períodos, optou mais pelo bronze e, em outros, pelas pedras macias como o caso da pedra sabão e a pedra grés. Com esses materiais e com sua capacidade artística e conhecimento acadêmico, ele conseguiu resultados de muita qualidade. Também fez bustos e estatuária comemorativa quando lhe encomendavam. Percebe-se, na sua escultura figurativa, a influência dos artistas modernistas europeus e, certamente, dos ensinamentos do seu professor Fernando Corona. Cláudio Martins Costa conseguiu uma linguagem com singularidade e personalidade, suas composições sempre foram muito bem resolvidas dentro das temáticas que lhe eram pertinentes. Cláudio Martins Costa era um ser humano que compartilhava seu conhecimento e que certamente deixou um legado importantíssimo para escultura

no Rio Grande do Sul. Ele enxergava sempre as coisas de uma maneira generosa! Lembro do Cláudio assim, uma boa lembrança, sempre generoso para com todos nós! (**Mário Cladera** - Agosto/2018)

---

### **Ana Lúcia Homrich**

Artista. Graduada em Artes Plásticas e Pedagogia do Desenho. Coursou o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre / RS.

### **Arminda Lopes**

Escultora. Estudou com Danúbio Gonçalves, Vasco Prado, Leila Sudbrack, Arthur Lescher e João Carlos Goldberg.

### **Che Kalika Gomes**

Escultor. Integra a Associação dos Escultores do Estado do RS - AEERGS. Estudou com Vasco Prado, Xico Stockinger, Cláudio Martins Costa, Mário Cladera e Ana Pettini.

### **Mário Cladera**

Escultor. Professor de escultura. Trabalhou com o escultor Vasco Prado. Atualmente integra a diretoria da Associação dos Escultores do Estado do RS - AEERGS.

### **Tina Felice**

Artista. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais. Estudou escultura com Vasco Prado, Francisco Stockinger, Cláudio Martins Costa, Mário Cladera e Ana Pettini.







# O ARTISTA

ADOLFO LUIS SCHEDLER BITTENCOURT

Agosto/2018

Conheci Cláudio Martins Costa enquanto colega professor, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e enquanto escultor, participando juntos de exposições.

Além da notória qualidade plástica de sua obra escultórica, gostaria de enfatizar a pessoa de Cláudio Martins Costa, na qual destacava-se o caráter, a gentileza, a simplicidade e até, como podemos dizer, a bondade inerente à sua pessoa. Estas virtudes eram refletidas tanto na sua função de professor quanto em sua produção artística.

Como foi relatado por Martin Heidegger em seu livro *A Origem da Obra de Arte* (2005)<sup>1</sup>. “O artista é a origem da obra. A Obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro”, e esta premissa pode ser observada na obra de Cláudio Martins Costa, na simplicidade da escolha das referências que trazem, em si, o cerne das raízes de uma cultura regional, assim como de uma tradição erudita europeia, que juntas interagem em um dualismo complementar na sua obra escultórica.

1. HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Tradução: Maria da Conceição Costa. Lisboa, Portugal: Edições 70, Ltda. 2005, p.11.

## **Adolfo Luis Schedler Bittencourt**

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

# O PROFESSOR

FÉLIX BRESSAN

Agosto/2018

Entrei no IA-UFRGS em 1989. Na época, dificilmente alguém entrava pensando em fazer escultura. A disciplina de introdução à escultura era no quarto semestre da graduação, foi quando conheci o professor Cláudio Martins Costa. Neste primeiro contato com a escultura, ele orientava a execução de um auto retrato. Modelava-se uma caveira, depois vinham os músculos, a pele, cabelo e acabamentos. Trabalho de um semestre. Foi a partir das suas aulas que decidi dar continuidade a minha formação dentro do IA, como escultor. O professor Cláudio procurava desenvolver vários conhecimentos que o tridimensional poderia trazer. Lembro-me da experiência de fazer visitas ao seu sítio e lá passar o dia desenhando. Também cursei com ele as disciplinas de escultura em pedra e cimento. Outro fato interessante, do qual me lembro, foi quando o professor Cláudio supervisionou a prova para monitoria das disciplinas de escultura. A prova consistia em modelar uma cabeça. Fui aprovado e passei a ser monitor de escultura dos professores Gonzaga, Cláudio, Dorotéia e Tenius, que logo se aposentou. Considero o professor Cláudio Martins Costa importante para a minha trajetória como artista, porque foi em uma das suas disciplinas que decidi seguir na escultura, como minha profissão.

## **Félix Bressan**

Artista. Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV - IA - UFRGS. Bacharelado em Artes Plásticas - Escultura IA-UFRGS. Professor do DAV no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.























Zombó 25. január 1990.

*[Signature]*

# VIDA, ARTE E AFETO

MARILICE CORONA

Agosto de 2018

Eu tenho uma memória muito viva do Cláudio Martins Costa. Eu era pequenininha e cresci presenciando o Cláudio, sua esposa e sua “escadinha” de filhos (a família era grande) irem visitar meu avô, Fernando Corona, aos domingos. Até o fim da vida de meu avô, que já havia perdido a mulher e o filho (meu pai), ele foi o amigo presente e fiel. Ele era quem o levava, vez ou outra, a ver uma exposição. Meus pais tinham muito carinho por toda a família Martins Costa. Eu, pequena, já sabia e conhecia suas esculturas porque as via sobre os balcões da casa de meu avô. Sabia que ele adorava São Francisco e que dele fazia esculturas também. Eu ficava encantada com isso, por que sabia que esse era o santo dos bichos. E pensava, o Cláudio é um homem bom. Depois de um tempo que meu pai faleceu, minha mãe foi fazer umas oficinas no Atelier Livre e foi aluna do Cláudio durante muitos anos. Ela conta até hoje como as aulas eram vivas, alegres, regadas com narrativas incríveis de vida e afeto. O Cláudio era daqueles professores que tinham tesão de ensinar e estava sempre maravilhado, mesmo com as pequenas coisas do mundo. Mais tarde, também entrei no Atelier. Fazia cerâmica, mas sempre ia mostrar minhas coisas para ele. Mais adiante, entrei no IA e minha expectativa de ser sua aluna era grande, também. Desde criança ele era um personagem importante para mim. Não fui sua aluna em escultura, mas sim em Desenho de Paisagem. E foi sensacional. Minhas lembranças são as melhores. Era um cara de uma generosidade ímpar e tinha um

prazer imenso de estar ali com a gurizada. Sempre tinha uma palavra bacana de incentivo. Uma tarde nos levou para pintar a beira do Guaíba, na avenida onde morava, em frente a sua casa. Foi uma tarde inesquecível, fazendo aquarelas, desenhos, etc.. Depois do trabalho, levou a todos para sua casa, para tomar cafezinho. Uma casa antiga, linda, com um arvoredo incrível. Outra ocasião nos levou num sítio da família, aqui no bairro Glória. Gente! Que coisa linda, parecia que estávamos muito, muito distante da cidade. Um sítio incrível, com uma vegetação exuberante, fechada. Era primavera e tinha muita luz. Havia uma piscina, muito, muito antiga, tomada de vegetação. Uma imagem surreal. Aquele lugar era um mundo à parte. E a gente percebia que ele se sentia muito energizado ali. Tenho a memória viva disso. Passamos o dia desenhando, fotografando e fazendo piquenique, também. Ele foi um dos professores que provocou em mim o gosto pelo desenho e por desenhar na rua. Encontrei umas fotos PB de contato, hoje, desse sítio. Pena que ele não aparece. Mas bem, ele está colorido e vivo na minha memória. E, sim, ele era um homem bom.

## **Marilice Villeroy Corona**

Artista. Doutora e Mestra em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS. Graduação em Artes Plásticas Bacharelado Pintura e Desenho IA-UFRGS. Professora do PPGAV e do DAV no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.















Clara M. ...  
1905

# 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”<sup>1</sup>.

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 frequentar<sup>2</sup>, 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.

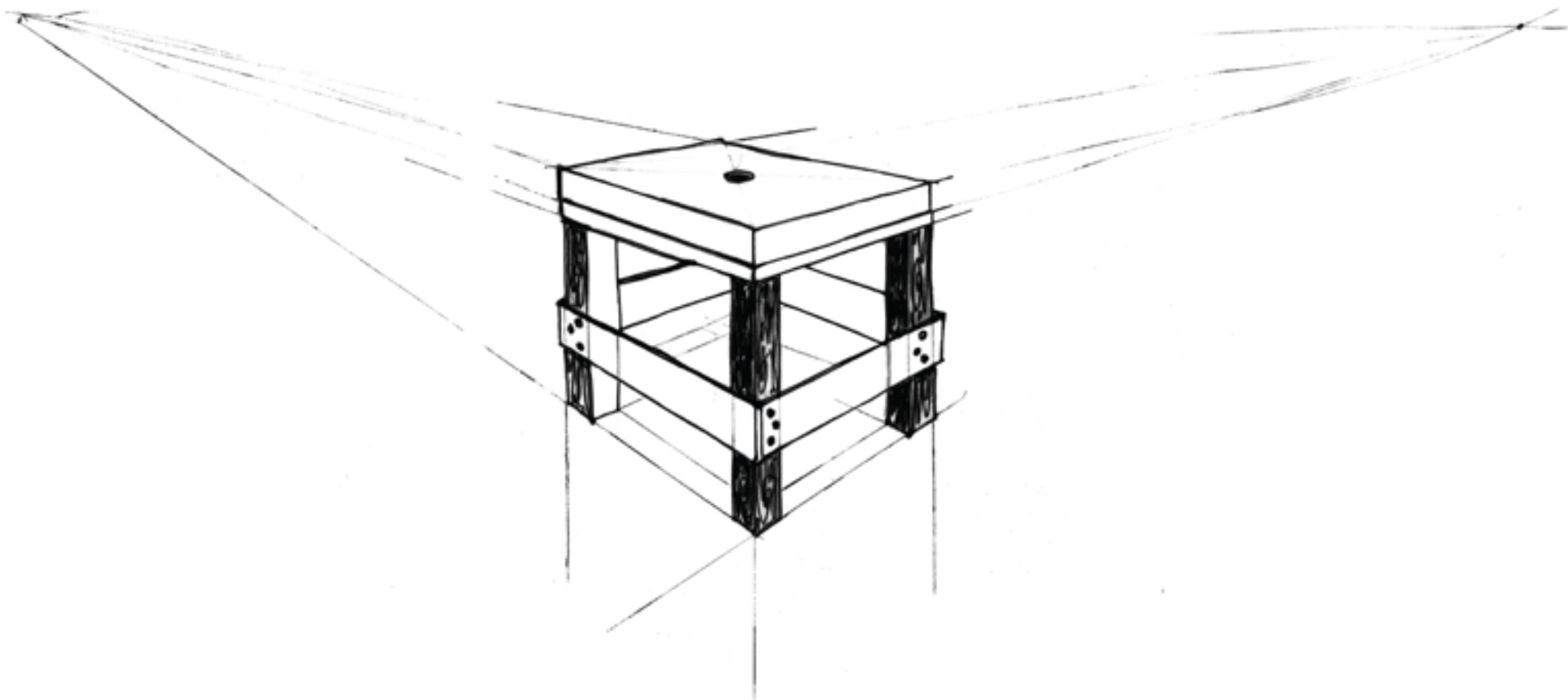


mao pelada Quaxirim.

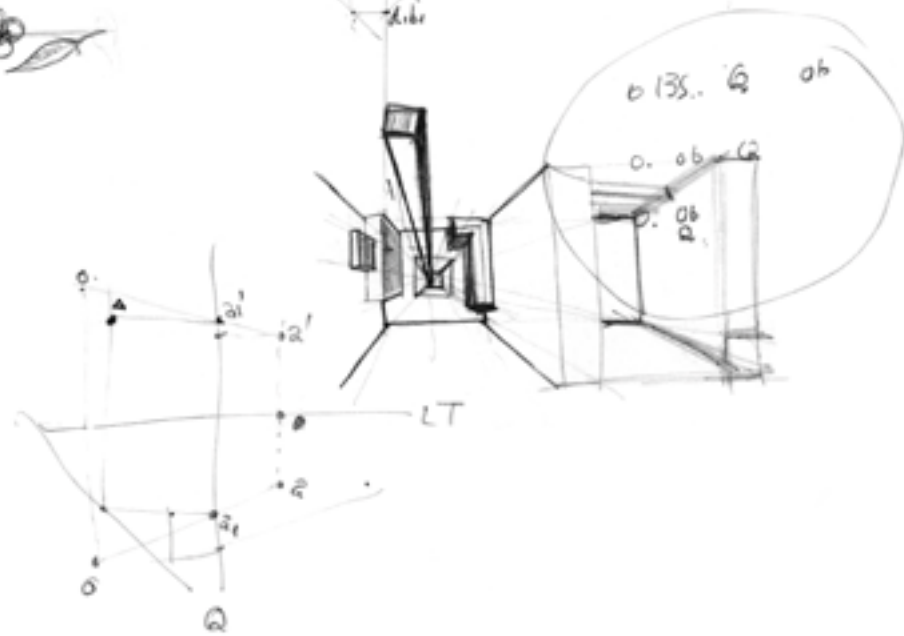
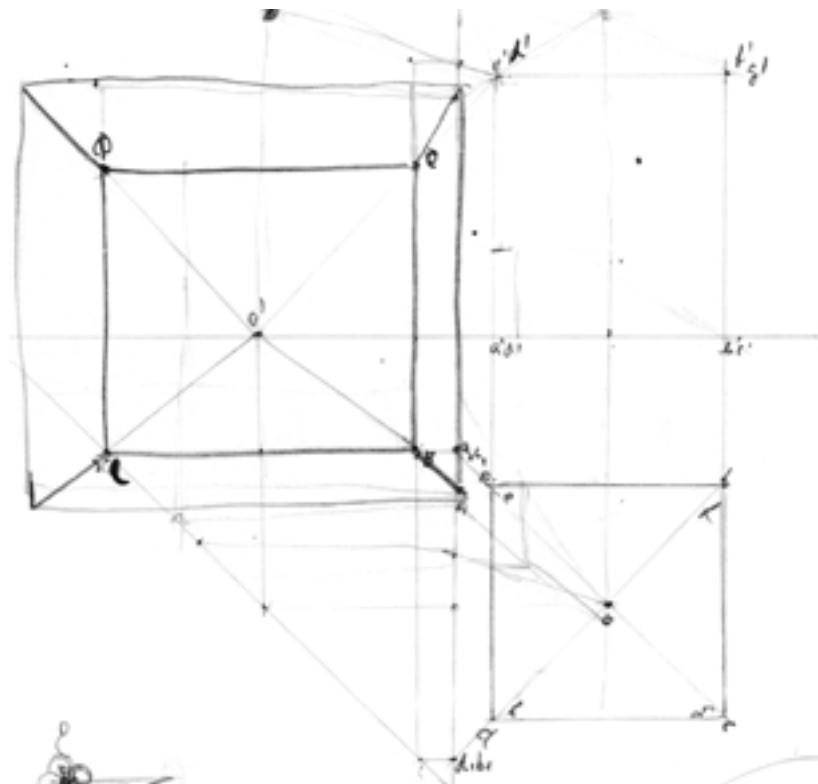






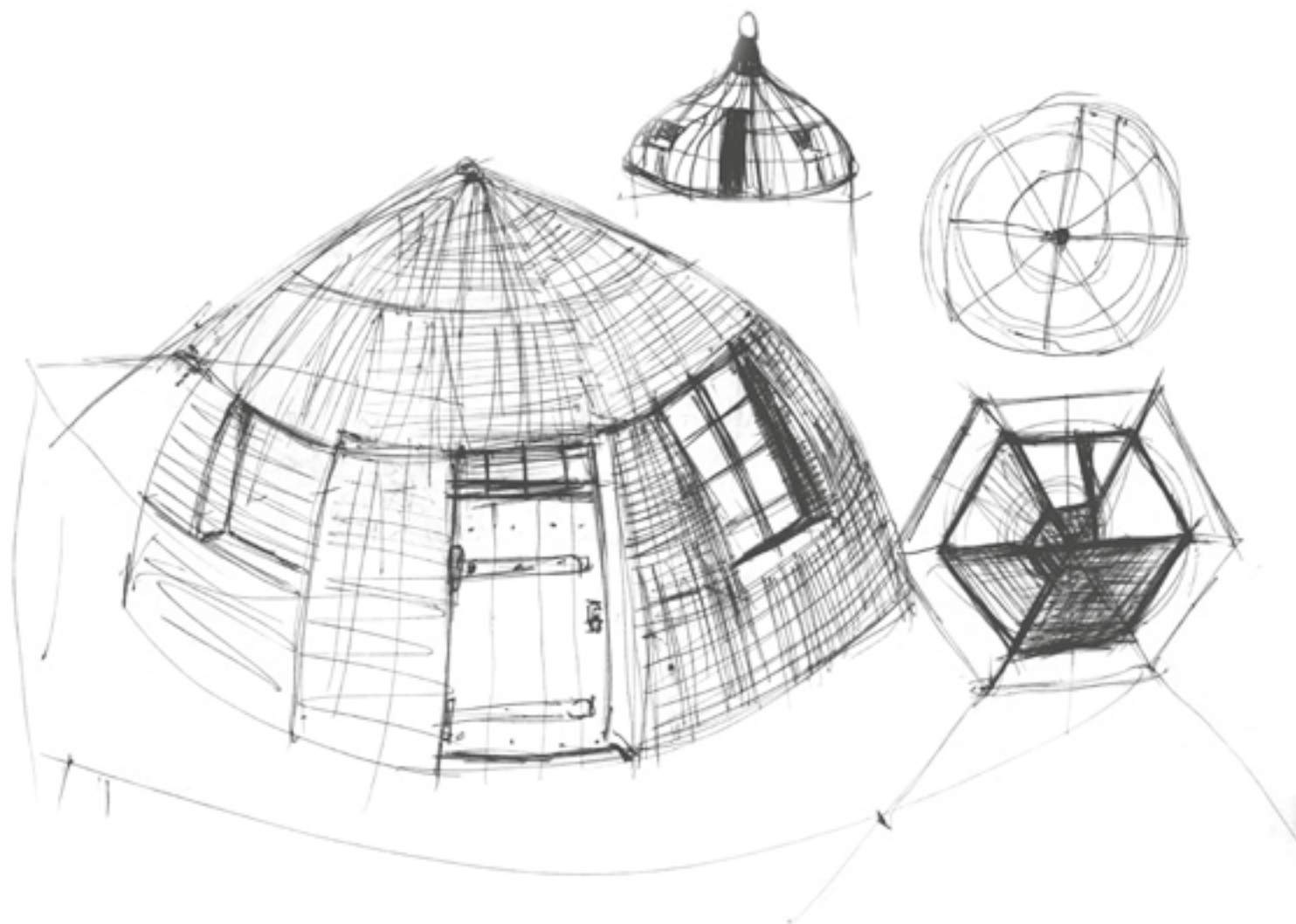








~~1947~~ ~~1948~~ ~~1949~~ ~~1950~~ ~~1951~~ ~~1952~~ ~~1953~~ ~~1954~~ ~~1955~~ ~~1956~~ ~~1957~~ ~~1958~~ ~~1959~~ ~~1960~~ ~~1961~~ ~~1962~~ ~~1963~~ ~~1964~~ ~~1965~~ ~~1966~~ ~~1967~~ ~~1968~~ ~~1969~~ ~~1970~~ ~~1971~~ ~~1972~~ ~~1973~~ ~~1974~~ ~~1975~~ ~~1976~~ ~~1977~~ ~~1978~~ ~~1979~~ ~~1980~~ ~~1981~~ ~~1982~~ ~~1983~~ ~~1984~~ ~~1985~~ ~~1986~~ ~~1987~~ ~~1988~~ ~~1989~~ ~~1990~~ ~~1991~~ ~~1992~~ ~~1993~~ ~~1994~~ ~~1995~~ ~~1996~~ ~~1997~~ ~~1998~~ ~~1999~~ ~~2000~~ ~~2001~~ ~~2002~~ ~~2003~~ ~~2004~~ ~~2005~~ ~~2006~~ ~~2007~~ ~~2008~~ ~~2009~~ ~~2010~~ ~~2011~~ ~~2012~~ ~~2013~~ ~~2014~~ ~~2015~~ ~~2016~~ ~~2017~~ ~~2018~~ ~~2019~~ ~~2020~~ ~~2021~~ ~~2022~~ ~~2023~~ ~~2024~~ ~~2025~~ ~~2026~~ ~~2027~~ ~~2028~~ ~~2029~~ ~~2030~~ ~~2031~~ ~~2032~~ ~~2033~~ ~~2034~~ ~~2035~~ ~~2036~~ ~~2037~~ ~~2038~~ ~~2039~~ ~~2040~~ ~~2041~~ ~~2042~~ ~~2043~~ ~~2044~~ ~~2045~~ ~~2046~~ ~~2047~~ ~~2048~~ ~~2049~~ ~~2050~~ ~~2051~~ ~~2052~~ ~~2053~~ ~~2054~~ ~~2055~~ ~~2056~~ ~~2057~~ ~~2058~~ ~~2059~~ ~~2060~~ ~~2061~~ ~~2062~~ ~~2063~~ ~~2064~~ ~~2065~~ ~~2066~~ ~~2067~~ ~~2068~~ ~~2069~~ ~~2070~~ ~~2071~~ ~~2072~~ ~~2073~~ ~~2074~~ ~~2075~~ ~~2076~~ ~~2077~~ ~~2078~~ ~~2079~~ ~~2080~~ ~~2081~~ ~~2082~~ ~~2083~~ ~~2084~~ ~~2085~~ ~~2086~~ ~~2087~~ ~~2088~~ ~~2089~~ ~~2090~~ ~~2091~~ ~~2092~~ ~~2093~~ ~~2094~~ ~~2095~~ ~~2096~~ ~~2097~~ ~~2098~~ ~~2099~~ ~~2100~~ ~~2101~~ ~~2102~~ ~~2103~~ ~~2104~~ ~~2105~~ ~~2106~~ ~~2107~~ ~~2108~~ ~~2109~~ ~~2110~~ ~~2111~~ ~~2112~~ ~~2113~~ ~~2114~~ ~~2115~~ ~~2116~~ ~~2117~~ ~~2118~~ ~~2119~~ ~~2120~~ ~~2121~~ ~~2122~~ ~~2123~~ ~~2124~~ ~~2125~~ ~~2126~~ ~~2127~~ ~~2128~~ ~~2129~~ ~~2130~~ ~~2131~~ ~~2132~~ ~~2133~~ ~~2134~~ ~~2135~~ ~~2136~~ ~~2137~~ ~~2138~~ ~~2139~~ ~~2140~~ ~~2141~~ ~~2142~~ ~~2143~~ ~~2144~~ ~~2145~~ ~~2146~~ ~~2147~~ ~~2148~~ ~~2149~~ ~~2150~~ ~~2151~~ ~~2152~~ ~~2153~~ ~~2154~~ ~~2155~~ ~~2156~~ ~~2157~~ ~~2158~~ ~~2159~~ ~~2160~~ ~~2161~~ ~~2162~~ ~~2163~~ ~~2164~~ ~~2165~~ ~~2166~~ ~~2167~~ ~~2168~~ ~~2169~~ ~~2170~~ ~~2171~~ ~~2172~~ ~~2173~~ ~~2174~~ ~~2175~~ ~~2176~~ ~~2177~~ ~~2178~~ ~~2179~~ ~~2180~~ ~~2181~~ ~~2182~~ ~~2183~~ ~~2184~~ ~~2185~~ ~~2186~~ ~~2187~~ ~~2188~~ ~~2189~~ ~~2190~~ ~~2191~~ ~~2192~~ ~~2193~~ ~~2194~~ ~~2195~~ ~~2196~~ ~~2197~~ ~~2198~~ ~~2199~~ ~~2200~~ ~~2201~~ ~~2202~~ ~~2203~~ ~~2204~~ ~~2205~~ ~~2206~~ ~~2207~~ ~~2208~~ ~~2209~~ ~~2210~~ ~~2211~~ ~~2212~~ ~~2213~~ ~~2214~~ ~~2215~~ ~~2216~~ ~~2217~~ ~~2218~~ ~~2219~~ ~~2220~~ ~~2221~~ ~~2222~~ ~~2223~~ ~~2224~~ ~~2225~~ ~~2226~~ ~~2227~~ ~~2228~~ ~~2229~~ ~~2230~~ ~~2231~~ ~~2232~~ ~~2233~~ ~~2234~~ ~~2235~~ ~~2236~~ ~~2237~~ ~~2238~~ ~~2239~~ ~~2240~~ ~~2241~~ ~~2242~~ ~~2243~~ ~~2244~~ ~~2245~~ ~~2246~~ ~~2247~~ ~~2248~~ ~~2249~~ ~~2250~~ ~~2251~~ ~~2252~~ ~~2253~~ ~~2254~~ ~~2255~~ ~~2256~~ ~~2257~~ ~~2258~~ ~~2259~~ ~~2260~~ ~~2261~~ ~~2262~~ ~~2263~~ ~~2264~~ ~~2265~~ ~~2266~~ ~~2267~~ ~~2268~~ ~~2269~~ ~~2270~~ ~~2271~~ ~~2272~~ ~~2273~~ ~~2274~~ ~~2275~~ ~~2276~~ ~~2277~~ ~~2278~~ ~~2279~~ ~~2280~~ ~~2281~~ ~~2282~~ ~~2283~~ ~~2284~~ ~~2285~~ ~~2286~~ ~~2287~~ ~~2288~~ ~~2289~~ ~~2290~~ ~~2291~~ ~~2292~~ ~~2293~~ ~~2294~~ ~~2295~~ ~~2296~~ ~~2297~~ ~~2298~~ ~~2299~~ ~~2300~~ ~~2301~~ ~~2302~~ ~~2303~~ ~~2304~~ ~~2305~~ ~~2306~~ ~~2307~~ ~~2308~~ ~~2309~~ ~~2310~~ ~~2311~~ ~~2312~~ ~~2313~~ ~~2314~~ ~~2315~~ ~~2316~~ ~~2317~~ ~~2318~~ ~~2319~~ ~~2320~~ ~~2321~~ ~~2322~~ ~~2323~~ ~~2324~~ ~~2325~~ ~~2326~~ ~~2327~~ ~~2328~~ ~~2329~~ ~~2330~~ ~~2331~~ ~~2332~~ ~~2333~~ ~~2334~~ ~~2335~~ ~~2336~~ ~~2337~~ ~~2338~~ ~~2339~~ ~~2340~~ ~~2341~~ ~~2342~~ ~~2343~~ ~~2344~~ ~~2345~~ ~~2346~~ ~~2347~~ ~~2348~~ ~~2349~~ ~~2350~~ ~~2351~~ ~~2352~~ ~~2353~~ ~~2354~~ ~~2355~~ ~~2356~~ ~~2357~~ ~~2358~~ ~~2359~~ ~~2360~~ ~~2361~~ ~~2362~~ ~~2363~~ ~~2364~~ ~~2365~~ ~~2366~~ ~~2367~~ ~~2368~~ ~~2369~~ ~~2370~~ ~~2371~~ ~~2372~~ ~~2373~~ ~~2374~~ ~~2375~~ ~~2376~~ ~~2377~~ ~~2378~~ ~~2379~~ ~~2380~~ ~~2381~~ ~~2382~~ ~~2383~~ ~~2384~~ ~~2385~~ ~~2386~~ ~~2387~~ ~~2388~~ ~~2389~~ ~~2390~~ ~~2391~~ ~~2392~~ ~~2393~~ ~~2394~~ ~~2395~~ ~~2396~~ ~~2397~~ ~~2398~~ ~~2399~~ ~~2400~~ ~~2401~~ ~~2402~~ ~~2403~~ ~~2404~~ ~~2405~~ ~~2406~~ ~~2407~~ ~~2408~~ ~~2409~~ ~~2410~~ ~~2411~~ ~~2412~~ ~~2413~~ ~~2414~~ ~~2415~~ ~~2416~~ ~~2417~~ ~~2418~~ ~~2419~~ ~~2420~~ ~~2421~~ ~~2422~~ ~~2423~~ ~~2424~~ ~~2425~~ ~~2426~~ ~~2427~~ ~~2428~~ ~~2429~~ ~~2430~~ ~~2431~~ ~~2432~~ ~~2433~~ ~~2434~~ ~~2435~~ ~~2436~~ ~~2437~~ ~~2438~~ ~~2439~~ ~~2440~~ ~~2441~~ ~~2442~~ ~~2443~~ ~~2444~~ ~~2445~~ ~~2446~~ ~~2447~~ ~~2448~~ ~~2449~~ ~~2450~~ ~~2451~~ ~~2452~~ ~~2453~~ ~~2454~~ ~~2455~~ ~~2456~~ ~~2457~~ ~~2458~~ ~~2459~~ ~~2460~~ ~~2461~~ ~~2462~~ ~~2463~~ ~~2464~~ ~~2465~~ ~~2466~~ ~~2467~~ ~~2468~~ ~~2469~~ ~~2470~~ ~~2471~~ ~~2472~~ ~~2473~~ ~~2474~~ ~~2475~~ ~~2476~~ ~~2477~~ ~~2478~~ ~~2479~~ ~~2480~~ ~~2481~~ ~~2482~~ ~~2483~~ ~~2484~~ ~~2485~~ ~~2486~~ ~~2487~~ ~~2488~~ ~~2489~~ ~~2490~~ ~~2491~~ ~~2492~~ ~~2493~~ ~~2494~~ ~~2495~~ ~~2496~~ ~~2497~~ ~~2498~~ ~~2499~~ ~~2500~~ ~~2501~~ ~~2502~~ ~~2503~~ ~~2504~~ ~~2505~~ ~~2506~~ ~~2507~~ ~~2508~~ ~~2509~~ ~~2510~~ ~~2511~~ ~~2512~~ ~~2513~~ ~~2514~~ ~~2515~~ ~~2516~~ ~~2517~~ ~~2518~~ ~~2519~~ ~~2520~~ ~~2521~~ ~~2522~~ ~~2523~~ ~~2524~~ ~~2525~~ ~~2526~~ ~~2527~~ ~~2528~~ ~~2529~~ ~~2530~~ ~~2531~~ ~~2532~~ ~~2533~~ ~~2534~~ ~~2535~~ ~~2536~~ ~~2537~~ ~~2538~~ ~~2539~~ ~~2540~~ ~~2541~~ ~~2542~~ ~~2543~~ ~~2544~~ ~~2545~~ ~~2546~~ ~~2547~~ ~~2548~~ ~~2549~~ ~~2550~~ ~~2551~~ ~~2552~~ ~~2553~~ ~~2554~~ ~~2555~~ ~~2556~~ ~~2557~~ ~~2558~~ ~~2559~~ ~~2560~~ ~~2561~~ ~~2562~~ ~~2563~~ ~~2564~~ ~~2565~~ ~~2566~~ ~~2567~~ ~~2568~~ ~~2569~~ ~~2570~~ ~~2571~~ ~~2572~~ ~~2573~~ ~~2574~~ ~~2575~~ ~~2576~~ ~~2577~~ ~~2578~~ ~~2579~~ ~~2580~~ ~~2581~~ ~~2582~~ ~~2583~~ ~~2584~~ ~~2585~~ ~~2586~~ ~~2587~~ ~~2588~~ ~~2589~~ ~~2590~~ ~~2591~~ ~~2592~~ ~~2593~~ ~~2594~~ ~~2595~~ ~~2596~~ ~~2597~~ ~~2598~~ ~~2599~~ ~~2600~~ ~~2601~~ ~~2602~~ ~~2603~~ ~~2604~~ ~~2605~~ ~~2606~~ ~~2607~~ ~~2608~~ ~~2609~~ ~~2610~~ ~~2611~~ ~~2612~~ ~~2613~~ ~~2614~~ ~~2615~~ ~~2616~~ ~~2617~~ ~~2618~~ ~~2619~~ ~~2620~~ ~~2621~~ ~~2622~~ ~~2623~~ ~~2624~~ ~~2625~~ ~~2626~~ ~~2627~~ ~~2628~~ ~~2629~~ ~~2630~~ ~~2631~~ ~~2632~~ ~~2633~~ ~~2634~~ ~~2635~~ ~~2636~~ ~~2637~~ ~~2638~~ ~~2639~~ ~~2640~~ ~~2641~~ ~~2642~~ ~~2643~~ ~~2644~~ ~~2645~~ ~~2646~~ ~~2647~~ ~~2648~~ ~~2649~~ ~~2650~~ ~~2651~~ ~~2652~~ ~~2653~~ ~~2654~~ ~~2655~~ ~~2656~~ ~~2657~~ ~~2658~~ ~~2659~~ ~~2660~~ ~~2661~~ ~~2662~~ ~~2663~~ ~~2664~~ ~~2665~~ ~~2666~~ ~~2667~~ ~~2668~~ ~~2669~~ ~~2670~~ ~~2671~~ ~~2672~~ ~~2673~~ ~~2674~~ ~~2675~~ ~~2676~~ ~~2677~~ ~~2678~~ ~~2679~~ ~~2680~~ ~~2681~~ ~~2682~~ ~~2683~~ ~~2684~~ ~~2685~~ ~~2686~~ ~~2687~~ ~~2688~~ ~~2689~~ ~~2690~~ ~~2691~~ ~~2692~~ ~~2693~~ ~~2694~~ ~~2695~~ ~~2696~~ ~~2697~~ ~~2698~~ ~~2699~~ ~~2700~~ ~~2701~~ ~~2702~~ ~~2703~~ ~~2704~~ ~~2705~~ ~~2706~~ ~~2707~~ ~~2708~~ ~~2709~~ ~~2710~~ ~~2711~~ ~~2712~~ ~~2713~~ ~~2714~~ ~~2715~~ ~~2716~~ ~~2717~~ ~~2718~~ ~~2719~~ ~~2720~~ ~~2721~~ ~~2722~~ ~~2723~~ ~~2724~~ ~~2725~~ ~~2726~~ ~~2727~~ ~~2728~~ ~~2729~~ ~~2730~~ ~~2731~~ ~~2732~~ ~~2733~~ ~~2734~~ ~~2735~~ ~~2736~~ ~~2737~~ ~~2738~~ ~~2739~~ ~~2740~~ ~~2741~~ ~~2742~~ ~~2743~~ ~~2744~~ ~~2745~~ ~~2746~~ ~~2747~~ ~~2748~~ ~~2749~~ ~~2750~~ ~~2751~~ ~~2752~~ ~~2753~~ ~~2754~~ ~~2755~~ ~~2756~~ ~~2757~~ ~~2758~~ ~~2759~~ ~~2760~~ ~~2761~~ ~~2762~~ ~~2763~~ ~~2764~~ ~~2765~~ ~~2766~~ ~~2767~~ ~~2768~~ ~~2769~~ ~~2770~~ ~~2771~~ ~~2772~~ ~~2773~~ ~~2774~~ ~~2775~~ ~~2776~~ ~~2777~~ ~~2778~~ ~~2779~~ ~~2780~~ ~~2781~~ ~~2782~~ ~~2783~~ ~~2784~~ ~~2785~~ ~~2786~~ ~~2787~~ ~~2788~~ ~~2789~~ ~~2790~~ ~~2791~~ ~~2792~~ ~~2793~~ ~~2794~~ ~~2795~~ ~~2796~~ ~~2797~~ ~~2798~~ ~~2799~~ ~~2800~~ ~~2801~~ ~~2802~~ ~~2803~~ ~~2804~~ ~~2805~~ ~~2806~~ ~~2807~~ ~~2808~~ ~~2809~~ ~~2810~~ ~~2811~~ ~~2812~~ ~~2813~~ ~~2814~~ ~~2815~~ ~~2816~~ ~~2817~~ ~~2818~~ ~~2819~~ ~~2820~~ ~~2821~~ ~~2822~~ ~~2823~~ ~~2824~~ ~~2825~~ ~~2826~~ ~~2827~~ ~~2828~~ ~~2829~~ ~~2830~~ ~~2831~~ ~~2832~~ ~~2833~~ ~~2834~~ ~~2835~~ ~~2836~~ ~~2837~~ ~~2838~~ ~~2839~~ ~~2840~~ ~~2841~~ ~~2842~~ ~~2843~~ ~~2844~~ ~~2845~~ ~~2846~~ ~~2847~~ ~~2848~~ ~~2849~~ ~~2850~~ ~~2851~~ ~~2852~~ ~~2853~~ ~~2854~~ ~~2855~~ ~~2856~~ ~~2857~~ ~~2858~~ ~~2859~~ ~~2860~~ ~~2861~~ ~~2862~~ ~~2863~~ ~~2864~~ ~~2865~~ ~~2866~~ ~~2867~~ ~~2868~~ ~~2869~~ ~~2870~~ ~~2871~~ ~~2872~~ ~~2873~~ ~~2874~~ ~~2875~~ ~~2876~~ ~~2877~~ ~~2878~~ ~~2879~~ ~~2880~~ ~~2881~~ ~~2882~~ ~~2883~~ ~~2884~~ ~~2885~~ ~~2886~~ ~~2887~~ ~~2888~~ ~~2889~~ ~~2890~~ ~~2891~~ ~~2892~~ ~~2893~~ ~~2894~~ ~~2895~~ ~~2896~~ ~~2897~~ ~~2898~~ ~~2899~~ ~~2900~~ ~~2901~~ ~~2902~~ ~~2903~~ ~~2904~~ ~~2905~~ ~~2906~~ ~~2907~~ ~~2908~~ ~~2909~~ ~~2910~~ ~~2911~~ ~~2912~~ ~~2913~~ ~~2914~~ ~~2915~~ ~~2916~~ ~~2917~~ ~~2918~~ ~~2919~~ ~~2920~~ ~~2921~~ ~~2922~~ ~~2923~~ ~~2924~~ ~~2925~~ ~~2926~~ ~~2927~~ ~~2928~~ ~~2929~~ ~~2930~~ ~~2931~~ ~~2932~~ ~~2933~~ ~~2934~~ ~~2935~~ ~~2936~~ ~~2937~~ ~~2938~~ ~~2939~~ ~~2940~~ ~~2941~~ ~~2942~~ ~~2943~~ ~~2944~~ ~~2945~~ ~~2946~~ ~~2947~~ ~~2948~~ ~~2949~~ ~~2950~~ ~~2951~~ ~~2952~~ ~~2953~~ ~~2954~~ ~~2955~~ ~~2956~~ ~~2957~~ ~~2958~~ ~~2959~~ ~~2960~~ ~~2961~~ ~~2962~~ ~~2963~~ ~~2964~~ ~~2965~~ ~~2966~~ ~~2967~~ ~~2968~~ ~~2969~~ ~~2970~~ ~~2971~~ ~~2972~~ ~~2973~~ ~~2974~~ ~~2975~~ ~~2976~~ ~~2977~~ ~~2978~~ ~~2979~~ ~~2980~~ ~~2981~~ ~~2982~~ ~~2983~~ ~~2984~~ ~~2985~~ ~~2986~~ ~~2987~~ ~~2988~~ ~~2989~~ ~~2990~~ ~~2991~~ ~~2992~~ ~~2993~~ ~~2994~~ ~~2995~~ ~~2996~~ ~~2997~~ ~~2998~~ ~~2999~~ ~~3000~~ ~~3001~~ ~~3002~~ ~~3003~~ ~~3004~~ ~~3005~~ ~~3006~~ ~~3007~~ ~~3008~~ ~~3009~~ ~~3010~~ ~~3011~~ ~~3012~~ ~~3013~~ ~~3014~~ ~~3015~~ ~~3016~~ ~~3017~~ ~~3018~~ ~~3019~~ ~~3020~~ ~~3021~~ ~~3022~~ ~~3023~~ ~~3024~~ ~~3025~~ ~~3026~~ ~~3027~~ ~~3028~~ ~~3029~~ ~~3030~~ ~~3031~~ ~~3032~~ ~~3033~~ ~~3034~~ ~~3035~~ ~~3036~~ ~~3037~~ ~~3038~~ ~~3039~~ ~~3040~~ ~~3041~~ ~~3042~~ ~~3043~~ ~~3044~~ ~~3045~~ ~~3046~~ ~~3047~~ ~~3048~~ ~~3049~~ ~~3050~~ ~~3051~~ ~~3052~~ ~~3053~~ ~~3054~~ ~~3055~~ ~~3056~~ ~~3057~~ ~~3058~~ ~~3059~~ ~~3060~~ ~~3061~~ ~~3062~~ ~~3063~~ ~~3064~~ ~~3065~~ ~~3066~~ ~~3067~~ ~~3068~~ ~~3069~~ ~~3070~~ ~~3071~~ ~~3072~~ ~~3073~~ ~~3074~~ ~~3075~~ ~~3076~~ ~~3077~~ ~~3078~~ ~~3079~~ ~~3080~~ ~~3081~~ ~~3082~~ ~~3083~~ ~~3084~~ ~~3085~~ ~~3086~~ ~~3087~~ ~~3088~~ ~~3089~~ ~~3090~~ ~~3091~~ ~~3092~~ ~~3093~~ ~~3094~~ ~~3095~~ ~~3096~~ ~~3097~~ ~~3098~~ ~~3099~~ ~~3100~~ ~~3101~~ ~~3102~~ ~~3103~~ ~~3104~~ ~~3105~~ ~~3106~~ ~~3107~~ ~~3108~~ ~~3109~~ ~~3110~~ ~~3111~~ ~~3112~~ ~~3113~~ ~~3114~~ ~~3115~~ ~~3116~~ ~~3117~~ ~~3118~~ ~~3119~~ ~~3120~~ ~~3121~~ ~~3122~~ ~~3123~~ ~~3124~~ ~~3125~~ ~~3126~~ ~~3127~~ ~~3128~~ ~~3129~~ ~~3130~~ ~~3131~~ ~~3132~~ ~~3133~~ ~~3134~~ ~~3135~~ ~~3136~~ ~~3137~~ ~~3138~~ ~~3139~~ ~~3140~~ ~~3141~~ ~~3142~~ ~~3143~~ ~~3144~~ ~~3145~~ ~~3146~~ ~~3147~~ ~~3148~~ ~~3149~~ ~~3150~~ ~~3151~~ ~~3152~~ ~~3153~~ ~~3154~~ ~~3155~~ ~~3156~~ ~~3157~~ ~~3158~~ ~~3159~~ ~~3160~~ ~~3161~~ ~~3162~~ ~~3163~~ ~~3164~~ ~~3165~~ ~~3166~~ ~~3167~~ ~~3168~~ ~~3169~~ ~~3~~















# ENTRE OS DIFERENTES

THIAGO TRINDADE

Como um voraz acumulador de conhecimento, ter a oportunidade de fotografar as obras do Professor Cláudio Martins Costa para um catálogo é, sem dúvida trabalho, e acima de tudo, uma rara oportunidade para poder ultrapassar a 'faixa amarela' e mergulhar no universo pessoal e íntimo de um artista. Suas anotações, esboços, suas camadas e, por meio das minhas lentes, produzir mais conhecimento a ser disponibilizado. É uma grande responsabilidade tentar lançar um olhar sensível sobre dezenas de peças, memorabilia, documentos e espaços do artista para, então, intentar captar a obra em seu lugar de existir, sob um escopo do fotógrafo.

Entre tantas obras, uma em especial intrigou-me. Não sabia seu nome. Então lhe conferi alguns 'nomes provisórios' divertidos, pois esse objeto me fazia sorrir.

Ao visitar a casa onde morava o professor Cláudio para fazer fotos para este catálogo, essa peça foi apresentada residindo em cima de um antigo móvel de cor mogno. Logo sugeri colocá-la no jardim, em frente à casa, onde banhada pelo sol esta tornou-se não uma entre outras criaturas habitantes daquele lugar, mas algo que parecia pertencer a uma dimensão particular, unicamente sua. Um pequeno ser de aproximadamente 40 cm, apresentando uma polaridade imediata, desconcertante na mesma proporção que cativante. O terço inferior da peça, lê-se como membros inferiores humanos, robustos,

ainda que levemente tortuosos, em bronze, com pátina verde e base própria no mesmo material, como aqueles antigos soldadinhos de plástico monocromáticos, da minha infância. Os dois terços restantes do 'corpo', rochas, três para ser exato. Seixos de rio da cor de açúcar mascavo, uma enorme e duas como nozes, insinuando cotos do que poderiam ser um braço e uma cabeça que teimava em cair.

Ao chegar a minha casa, imediatamente procurei *online* e, no material levantado para o catálogo por mais informações sobre a peça, descobri:

- a) meu novo pequeno amigo é parte de uma série de 8 peças chamadas "Guerreiros" (fig. 93 e 94), datando do ano de 2000*
- b) o paradeiro das outras 7 (fig. 110) é desconhecido naquele momento para mim;*
- c) difere grandemente, em vários aspectos, da produção do artista Cláudio Martins Costa.*

Acredito que somos incrivelmente mimados e estragados pela tecnologia e pela certeza de que tudo, sobre absolutamente tudo, invariavelmente estará a nossa espera 'na nuvem', a um mecanismo de busca de distância, porque como pode não haver informação sobre alguma coisa? Ou, neste caso, sobre a obra de um artista? Precisamos, realmente, de tudo dito, em muitas linhas, com todas as palavras bonitas possíveis, de forma que não reste dúvida, ou voltamos a ser aquela criança na loja de brinquedos, batendo os pés no chão, sendo rebocados pela mão por um adulto que nos negou algo. Precisamos

mesmo? Peremptoriamente? Não há mais espaço para o devaneio, a leitura e pensamento livres? Isso tudo me fez lançar um novo olhar sobre esta peça e sobre os três itens elencados anteriormente.

Percebo então que esta escultura é, metaforicamente, suportada por quatro pilares, feitos de materiais diferentes, mas que funcionam perfeitamente como conjunto:

- 1) *A escultura sendo representada pela técnica de fundição em bronze.*
- 2) *O objeto pedra de fundo de rio escolhidas para repousarem em cima dessas atarracadas pernas de bronze.*
- 3) *Algo do reino do brincável, lúdico, espontâneo, relacionável e afável.*
- 4) *Um quê de mistério ritualístico, cultural, antropológico.*

Os quatro itens podem ser divididos em dois grupos, assim como a escultura em seus hemisférios antagônicos: os itens 1 e 2 representando a metade inferior - as relações da materialidade e daquilo que é palpável, visível - e os itens 3 e 4, a parte superior - aquilo do pensável, sentível, dizível do trabalho. O etéreo, a conjectura.

Isto foi ficando mais evidente conforme eu passava tempo em frente às imagens, no *software* de edição: quanto mais observava a peculiar peça inserida naquele seu jardim adotivo, era como se ela apontasse em mais direções, muito além de suas razões originais de ser ou do contexto no qual fora feita, incitando, desta forma, incontáveis possíveis leituras.

Talvez essas reflexões e impressões se dêem ao fato de ter acessado dados biográficos e depoimentos sobre Cláudio, reunidos para compor este catálogo e, conseqüentemente, aprendo que este teve muitos filhos e que conviveu com os indígenas. Estes, por vezes, frequentavam sua casa, interagindo com sua família. Certamente não faltaram crianças correndo ao seu redor, fazendo peraltices inerentes à própria infância, tal qual oportunidades para absorver e partilhar das lendas e ricas tradições orais e presenciar a rotina diária e, até mesmo, os ritos dos autóctones desta terra.

Uma vez que praticamente tudo a que um artista se expõe pode tornar-se objeto de estudo e parte da sua linguagem, assim, encontramos várias peças que representam as mães índias sentadas nas esquinas de Porto Alegre; os Guerreiros talvez possam compartilhar da mesma fonte factual ou, ainda, de repertório do imaginário coletivo desses povos. Seja como for, além do referencial ameríndio brasileiro, a dualidade intrínseca a este exemplar único da série *Guerreiros* (fig. 93), aliada à sua morfologia no mínimo 'particular', para mim, a aproxima ou direciona ainda às seguintes direções: primeiro, à cultura do *Toy Arts*, em suas inúmeras vertentes, desde *designer toys*, o qual a peça se eleva praticamente ao nível (e ao preço) de peças de arte, os famosos *Funko Pop*, entre outras, que se tornam objetos colecionáveis (e de desejo) ao representarem ícones do universo *pop*, dos mais variados segmentos ou tendo sempre a mesma forma 'assina-

tura' da marca, mas com algo em comum em todos os casos: a 'deformação' e estilização das formas, com pequenos corpos e grandes cabeças (e vice-versa), remetendo em muito às formas de um bebê ou criança, o que gera imediata ligação com as peças, seja qual for a idade do observador. A marca japonesa Nendoroid ainda conta com partes como cabeças, rostos e mãos intercambiáveis, ao contrário da maioria das peças feitas, por vezes, de um único bloco sólido.

Segundo, as estatuetas, que normalmente consistem de pequenas estátuas, que representam a um ser humano, uma deidade ou animal (sozinhas ou em pequenos grupos) e, em alguns casos, em formas híbridas destes, como no estatuário Olmec, o qual apresenta imagens em pedra de figuras com anatomia curiosa, com ligeiras deformidades, tais como cabeças ligeiramente maiores do que o normal ou ovaladas; corpos alongados ou com proporções de bebês. Talvez ainda mais significativo seja a presença de dualidades e transmorfismos, com a ocorrência de figuras com a parte superior remetendo a um humano e a parte inferior às formas de uma águia, morcego ou, mais predominante, um jaguar. E, em terceiro, contudo, conceitualmente o pináculo da paridade seria com as criaturas híbridas de Walmor Corrêa, em seu livro de artista *Unheimlich: imaginário popular brasileiro* (2006), no qual, numa inesperada parceria entre arte e ciência, o artista usa do conhecimento científico e da arte para retratar seres do repertório de lendas brasileiro, colhidas de depoimentos

de pessoas. Diria que mais que representar esses seres como a parte mulher e parte peixe *Ondina*, Corrêa faz um jogo no qual propõe-se a humanizar esses seres, torná-los concretos, ao mesmo tempo em que os devolve para o campo do imaginário.

Cláudio Martins Costa, amante das tradições gaúchas - que por si só são cheias de lendas e contos fantásticos - e conhecedor da cultura indígena, pode muito bem ter se deixado ser leve e feito, também, um jogo no qual insinua formas de seres que podem ser lidos como objetos ligeiramente antropomórficos; parte feitos, parte encontrados, colocados não em um exercício de coexistência, mas, sim, de convivência, podendo perfeitamente servir de analogia sobre as tensões sociais entre as nações indígenas e a nossa sociedade, encontrando ponto de equilíbrio exatamente na *suigeneris* relação de Cláudio - o amigo dos índios - com quais nutria nada além de respeito e admiração, bebendo de sua sabedoria ancestral. Testemunho inegável da possibilidade de entendimento entre os diferentes, no fundo tão iguais, como forma de vida, convertido em poética eternizada em bronze e pedra.

### **Thiago Trindade**

Artista. Graduação em Artes Visuais pelo Instituto de Artes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

























# À ESQUERDA DE QUEM ENTRA: UM JARDIM DENTRO DE OUTRO JARDIM

TETÊ BARACHINI

*“O jardim é a menor parcela do mundo e  
é também a totalidade do mundo”  
(FOUCAULT, 1984)*

A complexidade do escultor Cláudio Martins Costa se reflete nas diversas maneiras como este se relacionava com o mundo através de sua sensibilidade, imaginação e poética. Na sua trajetória, evidencia-se a tradição modernista europeia nas concepções formais e, principalmente, na manutenção do monumental como princípio gerador da categoria escultura e, ao mesmo tempo, é possível ver a intensidade do homem latino através de suas ambiguidades temáticas. Neste texto, no entanto, desejo falar do artista Cláudio Martins Costa, que propôs no seu processo criativo uma interação com o meio e a prática de habitar lugares de encontro com o outro e com a natureza. Compartilho, assim, a experiência de adentrar o jardim de sua casa em Ipanema e de outros jardins que encontrei ao longo da organização deste catálogo.

O seu jardim de Ipanema está conectado a todos os outros jardins que este artista habitou e, ainda habita, com suas esculturas, como por exemplo, a *Cabeça de Lupicínio Rodrigues* (fig. 25), obra permanente do jardim externo do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre; a escultura *Oscar Boeira* (2005) (fig. 96), na praça Oscar Boeira; o busto de José Antônio Daudt (fig. 34), no parque Moinhos de Vento e; a sua

obra *Dignidade do Índio* (1993) (fig.49 e 50), disposto no jardim interno da Câmara Municipal dos Vereadores de Porto Alegre. Todos estes trabalhos testemunham a prática do escultor Cláudio Martins Costa em resolver a escultura enquanto monumento em espaços públicos ou, melhor, jardins de encontro e de convívio coletivo. Mas, o convite que proponho neste momento é uma visita a jardins mais próximos a nós, ou seja, convido a perambular pelos seus jardins-ateliês. Lugar de experiência compartilhada e aberta ao nosso espaço corporal e mental.

Através de fotografias, rememorei, no seu jardim-ateliê da Chácara da Cascata, o registro de um banco de pedra (fig. 113) feito por Lizângela Torres, em 2002. A imagem imediatamente remeteu-me à obra *Mesa do silêncio* (1937), de Brancusi. Três pedras dispostas naquele espaço. Um lugar a ser habitado. Um ritual. Um convite à permanência de se estar no mundo e contemplá-lo por alguns instantes. Em outra fotografia, encontrei, em 1992, no jardim, uma índia sentada (fig. 103) trabalhando com os ferros das estruturas das esculturas de Cláudio Martins Costa. Ao tê-la por testemunha, percebo que a cultura indígena, tema recorrente em seus trabalhos não era algo distante, mas muito próximo a este. Talvez os índios, seus amigos, lhe dessem a verdadeira dimensão da conexão entre o homem e a natureza, na sua prática cotidiana como artista. Tema este tão caro para ele, visto que, ao optar pelos indígenas no final do século passado, com certeza houve o afastamento da mídia e dos críticos que ditavam o que deveria ser

considerado arte em Porto Alegre. Infelizmente, tempos de cegueira em nossa comunidade, na qual os indígenas não eram merecedores de representação na arte!

Ao visitar o jardim de um dos seus filhos - César Martins Costa -, encontrei três trabalhos que pareciam ter sido dispostos pelo artista Cláudio naquele espaço. Um deles era a *Cabeça* (1988) (fig. 27) suspensa em uma árvore, cuja forma lembra imagens dos relevos medievais, ao mesmo tempo, que nos arremessa para os diferentes significados que pode haver nesta disposição expositiva. Afinal, cabeça e árvore parecem absolutamente partícipes de uma mesma ideia em diferentes contextos dentro da história da humanidade.

Caminho mais alguns metros e encontro neste mesmo jardim, gentilmente acomodadas no chão, junto à lateral de um muro azulejado, uma *Cabeça de São Francisco* (1988) e uma *Cabeça de Santo Antonio* (1988) (fig. 26). Mesmo tendo parte de suas estruturas em metal expostas, indicando um trabalho em andamento, ao serem semicravadas no chão, estas passam a incorporar o solo como seu território de permanência. Que melhor disposição poderia o escultor Cláudio Martins Costa pensar para os seus trabalhos em um jardim?

Finalmente chego à praia de Ipanema em Porto Alegre, em frente ao Lago Guaíba, e lá, encontro a casa da família e, ao fundo, parte do an-

tigo ateliê do Cláudio Martins Costa (fig. 115), cercado por uma paisagem belíssima e um jardim exuberante, de aparente liberdade em sua organização. Como adentrar aquele território e não imaginar o quanto toda aquela natureza se constituiu como elemento vital do processo criativo deste escultor? A paisagem pulsa naquele espaço como se o tempo houvesse dado uma trégua para que os vestígios dos pensamentos do artista Cláudio Martins Costa, lá permanecessem.

Para Michael Ribon (1991), é no jardim “que se aprende a amar a natureza e, sobretudo, a não temê-la”, pois a paisagem, assim como o jardim, é trabalhada pelo homem e para o homem. Agora sim, percebo sentido nas palavras de Cláudio Martins Costa, quando este tentava nos ensinar em suas aulas a absorver os diferentes ambientes naturais, os quais tínhamos acesso em Porto Alegre. Este, com sua enorme generosidade, falava-nos da gentileza das águas do Guaíba, da diversidade dos jardins existentes no parque da Redenção e da natureza profusa que existia nas áreas mais afastadas em relação ao centro da cidade. Lugares de potências latentes, para aqueles que entendem que o jardim

realiza o mito da ilha encantada que, protegida dos ventos do cosmos e da história, torna a se fechar num espaço tranquilizador e sedentário; terminado, por algum tempo, o errar cheio de riscos do espaço nômade, um outro errar começa, o da imaginação ocupada em se encantar com suas próprias produções, dentro do jardim. (RIBON, 1991, p.107)

E, entre as árvores ao fundo do quintal, em seu jardim-ateliê em Ipanema, esquecida no pátio, encontro uma antiga mesa-torno (fig. 114) para modelagem de escultura. Este objeto de trabalho nos sugere que aquele cenário já foi lugar de criação de Cláudio Martins Costa. Por alguns instantes, vagueio entre meus pensamentos e tendo a experimentar o espaço ali disposto como um ateliê a céu aberto. Simplesmente, encantador! Caminho em sentido inverso e vejo à minha esquerda, entre outro grupo de árvores seculares, um trabalho de pequeno porte coberto de limo. Causa-me estranheza, mas ao mesmo tempo, ao pensar aquele espaço como mais um dos seus jardins-ateliês, tudo passa a fazer sentido, pois ao encontrar ali solto um trabalho em andamento, dou-me conta que o artista continua por lá, trabalhando junto com a natureza, em um tempo diluído entre camadas de memórias de um fazer contínuo. A paisagem torna-se presente para o meu olhar, como se pudesse enxergar o mundo em uma pequena porção, posta naquele lugar.

Retorno para a entrada daquele cenário para poder reencontrar as esculturas que estão dispostas permanentemente no seu ateliê-jardim. Visualizo um pequeno espaço, à esquerda de quem entra, um jardim dentro de outro jardim. Surpreendo-me! Alegro-me profundamente, porque ali, naquele lugar, parece estar contida toda a essência do seu trabalho de escultor. Um escultor maduro, que em algum momento deixou os seus pensamentos ganharem espessura e liberdade poética.

Compõem este cenário um *Tamanduá* (1998) (fig. 90), uma escultura *Sem Título* (1997) (fig. 76) e uma *Cabeça de Cavallo* (1994) (fig. 53), além de um trabalho em andamento, coberto de limo (fig. 116). E ao passear entre estas esculturas aparentemente díspares entre si, mas absolutamente coerentes naquele ambiente, acabo por experimentar pela percepção uma fluidez sensível naquele jardim-ateliê. Pois a percepção

não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não “habita” apenas o “homem interior”, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.6)

Se com a *Cavalhada* (1998) (fig. 83) e com *Carícia* (1998) (fig. 85), o escultor procura representar o movimento pela inter-relação das partes que as compõem. Já com a *Cabeça de Cavallo* (1994) (fig. 53), disposta neste lugar, neste ateliê-jardim, o que temos é um fragmento de corpo, um objeto unívoco e independente. Sem torções. Uma cabeça monumento de cimento armado, serena, posta sob uma lâmina e um cilindro de pedra grés. Uma cabeça é apenas uma cabeça, mas, nem por isso, menos inquietante para o nosso imaginário. Uma *assemblage* surreal. Abstrair o entorno ou a “base” de pedra desta cabeça de ca-



ualo é absolutamente impossível quando posta no jardim-ateliê. Os princípios da escultura moderna ficam a brincar com o contexto e acabam por transfigurar a cabeça de cavalo em um objeto que ocupa um *site-specific*. Pergunto-me, que lugar é este que Cláudio Martins Costa nos propõe adentrar?

Neste mesmo jardim está a escultura *Sem Título* (1997) (fig. 76), composta de três partes de cimento armado e de três partes de vidro verde, a qual prefiro rebatizá-la carinhosamente de *C-3PO*, como sugeriu o Thiago Trindade ao fotografá-la, como uma referência surreal ao androide do mundo fictício de *Star Wars*. Indubitavelmente, esta se afasta de todas as temáticas que até então encontramos nas esculturas de Cláudio Martins Costa. Um alegre estranhamento! Quando a encontrei no seu jardim-ateliê, confesso que não a entendi, porque parecia não fazer sentido dentro da trajetória do artista. Então, lembrei-me da conversa com Cláudio Martins Costa, na qual ele narra sobre pular da sacada da casa quando criança para ir brincar naquele espaço entre as esculturas. Qual a criança ou o adulto que não seria feliz com um *C-3PO* em seu jardim? Uma escultura, sem dúvida alguma, afável, não monumental, com dois olhos de cilindros de vidro de garrafa, feito binóculos, para poder espiar o mundo muito além do horizonte. Desejo também encontrar, assim como o Cláudio, os seres de corações verdes e transparentes, e através deles, olhar e ver os jardins que os homens constroem no mundo, pois segundo Vieira, os jardins são uma “asso-

ciação íntima do homem com o meio ambiente”, e, por vezes, é neste lugar que se realizam as ideias resultantes do “cruzamento fecundo entre culturas” (VIEIRA, 2007, p.51). E assim, mais uma vez, Cláudio Martins Costa nos propõe percepções ambivalentes para suas esculturas dispostas em seus jardins, inquietando-nos.

Através dos seus desenhos é possível encontrar apontamentos da ideia que perpassa este trabalho. Desenhos estes que nos levam a pensar sobre as proximidades dos trabalhos de Cláudio Martins Costa em relação aos princípios fomentados por Moore, quando este se junta a Hepworth para defender a escultura vitalista. No entanto, vejo este trabalho de Cláudio Martins Costa mais próximo do pensamento de Arp, com suas esculturas surrealistas e a sua ideia de desenvolvimento orgânico proposto através de suas “concreções”, as quais segundo Arp (ARP apud KRAUSS, 1998, p.165), designam “uma solidificação, a massa da pedra, a planta, o animal, o homem”, pois “Concreção” é algo que brota, e Arp queria que seu “trabalho encontrasse seu lugar humilde nas florestas, nas montanhas, na natureza”. Talvez Cláudio Martins Costa também quisesse que seus trabalhos encontrassem o seu lugar simples e honesto em nossos jardins reais ou imaginários.

Ainda, ao manusear os desenhos de Cláudio Martins Costa, é possível encontrar muitos animais e, entre eles, o seu amável *Tamanduá* (fig.90). Um mamífero da América do Sul, com uma língua longa e pegajosa,

com a qual captura e se alimenta de formigas e cupins. Em 1998, Cláudio Martins Costa lhe dá forma e espessura, modelando-o em cimento armando em seu jardim-ateliê em Ipanema (fig. 112). Em 2000, o *Tamanduá* participa da sua exposição individual “Cláudio Martins Costa: Quem somos nós? Og taum tá de natê? Abá pen dê?”, no Ateliê Liure da Prefeitura de Porto Alegre. Ao findar a exposição, este retorna ao seu jardim-ateliê em Ipanema, onde o encontramos dezoito anos depois, com sua calda enorme e seu focinho escondido entre as folhagens do jardim.

As lendas indígenas se referem ao Tamanduá como um “trapaceiro”, um animal que prega peças e não obedece regras ou normas de comportamento. Talvez por esta sua característica é que André Breton era conhecido entre seus amigos surrealistas como “*Le tamanoir*” (O tamanduá). Segundo Moraes (2002, p.112), para Breton, no “bestiário surrealista”, o tamanduá teria primazia sobre outras espécies e, ainda, afirmaria que este grande quadrúpede aeróforo, continuava sendo um animal cuja “interpretação hieroglífica permanecia sendo a mais difícil”. Este animal das Américas, levado para a Europa durante a colonização espanhola, fascinou não apenas Breton, que escreverá o poema *After the Giant Anteater* (Depois do Tamanduá Gigante) e, que em 1962, fará uma escultura surrealista de madeira com o título *Le grand tamanoir* (O grande tamanduá), mas inquietará também Salvador Dalí, que irá pintar *Le Grand Masturbateur* (1929) (O grande masturbador) e, ainda, fará para o livro de Breton a gravura *André Breton le Tamanoir* (1929-1931) (André Bre-

ton, o Tamanduá). Mas nada é mais icônico da importância deste animal para os surrealistas que a imagem de Salvador Dalí passeando pelas ruas de Paris com um tamanduá-bandeira, logo após a morte de Breton.

Cláudio Martins Costa teria encontrado junto aos surrealistas a potência da liberdade para seu imaginário poético? Não saberia responder, mas ao aproximar-me do *Tamanduá* de Cláudio Martins Costa, percebo que esta escultura adquire um grau de presença e de densidade, tanto para o nosso imaginário, como para a nossa realidade, abrindo a poética deste artista para o mundo, resignificando a natureza e os lugares habitados. Um lugar dócil, um espaço de encontros. Lugar de possíveis instantes de permanência sensível. Pela natureza o ser humano “se sente restituído a si mesmo”, uma forma de “alteridade como um atravessamento do outro, de forma que a natureza possa ser identidade, linguagem e poesia (KASPER, 2009, p.275).” E, ainda, cabe lembrar que os trabalhos surrealistas se referem

a outra ordem de percepção. É um corpo estranho a intrometer-se no tecido do espaço real formando uma estranha ilha de experiência que rompe um sentido racional de causalidade -, um bolsão peculiar de subjetividade (...). E seu tempo, ao contrário do tempo da inferência racional a partir de uma causa dada, é o vagaroso desenvolvimento de uma experiência não-programada. É, portanto, a projeção do tempo vivido para fora – a imposição desse tempo ao contexto material do mundo. (KRAUSS,1998 ,p.176)

Cláudio Martins Costa foi um artista do seu tempo, moderno em suas concepções, mas nem por isso menos atento ao contexto em que estava inserido. Assuntos tratados por este e que lhe davam sentido pela forma como se movia pelo mundo, ecoam hoje no foco das discussões e preocupações da arte contemporânea. Como exemplo próximo, trago a Bienal de São Paulo de 2016, *Incerteza Viva*, na qual um dos seus curadores, Jochen Volz (2016, p.21-23), afirma que apenas a partir da arte é possível moderar nossas contradições (degradação ambiental, ameaças a comunidades, diversidade cultural), porque esta é “fundada na imaginação, e somente através da imaginação seremos capazes de conceber outras narrativas para nosso passado e novos caminhos para o futuro”. E, talvez devêssemos perambular com mais frequência pelos jardins dentro de outros jardins de Cláudio Martins Costa e, assim, perceber o nosso estar e ser no mundo contemporâneo, enquanto lugar de habitabilidade coletiva e de apreensão poética.

## REFERÊNCIAS

- ELDERP, R. Bruce. **DADA, Surrealism, and the Cinematic Effect**. EUA. Wilfrid Laurier Univ. 2015
- FANÉS, F. **Salvador Dali: The Construction of the Image, 1925–1930**. EUA: Yale University Press, 2007
- FOUCAULT, Michael. Outros espaços (1984) In Foucault, Michael. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro, Brasil: Forense, 2009. p.411-422
- KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- MARIN, Andréia A.; KASPER, Kátia M. **A natureza e o lugar habitado como âmbitos da experiência estética: novos entendimentos da relação ser humano - ambiente**. Belo Horizonte: Educação em Revista, v.25, n.02, p.267-282, ago. 2009
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível: a decomposição da figura humana : de Lautréamont a Bataille**. São Paulo: Iluminuras, 2002
- RIBON, Michel. **A arte e a Natureza**. Campinas, Papyrus, 1991
- VIEIRA, Maria Elena Merege. **O Jardim e a paisagem: espaço, arte, lugar**. São Paulo: Annablume, 2007
- VOLZ, Jochen. Jornadas espirais: incerteza viva. **In 32º Bienal de São Paulo: Incerteza Viva**. Catálogo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016

### Tetê Barachini (Teresinha Barachini)

Artista. Doutora em Poéticas Visuais PPGAV - UFRGS. Mestre em Artes - Poéticas Visuais pela ECA - USP. Bacharel Artes Plásticas-Escultura pelo IA - UFRGS. Professora no PPGAV e DAV no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.











































# SOBRE O ARTISTA: CLÁUDIO AFONSO DE ALMEIDA MARTINS COSTA

Porto Alegre - RS - Brasil,  
11 de março de 1932 | 06 de dezembro de 2008

## Formação:

1963 - Graduação em Escultura no Instituto de Artes da UFRGS.  
1965 - Licenciatura em Desenho pela PUC-RS.

## Outros cursos:

1972 - Criatividade em Cerâmica (Instituto de Artes - UFRGS).  
1973 - Cerâmica - Escola Superior de Artes Santa Cecília - Cachoeira do Sul, RS.  
1973 - Tapeçaria, Serigrafia, Gravura e Pintura - ESASC - Cachoeira do Sul, RS.  
1976 - Escultura em cera para fundição em bronze com Sônia Ebling (Instituto de Artes da UFRGS).

## Atividades docentes:

1971 - 1990 - Professor no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS em Porto Alegre.  
1978 - 1989 - Professor no Atelier Liure da Prefeitura de Porto Alegre.  
1970 - 1970 Professor na Escola Técnica Senador Ernesto Dornelles e na Escola Técnica Parobé em Porto Alegre.  
1965 - 1985 - Professor na Escola Superior de Artes Santa Cecília, em Cachoeira do Sul/RS.

## Exposições Individuais:

2019 - *Cláudio Martins Costa: Instantes de permanência*. Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Porto Alegre, RS.  
2019 - *Cláudio Martins Costa: Instantes de permanência*. Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - MALG. Pelotas, RS.  
2018 - *Cláudio Martins Costa: Instantes de permanência*. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo - IA - UFRGS. Porto Alegre, RS.  
2009 - *Anotações do Escultor*. Sala Aldo Locatelli do Paço Municipal da Prefeitura de Porto Alegre. Porto Alegre, RS.  
2000 - *Quem somos nós - Og ta um tá de natê - Abá pe në* Saguão do Centro Municipal de Cultura. Porto Alegre, RS.

2000 - *Esculturas*. Centro Municipal de Cultura. Gramado, RS.  
1999 - *Esculturas*. Saguão do Centro Municipal de Cultura. Porto Alegre, RS.  
1997 - Escola de Arte Santa Cecília de Cachoeira do Sul - RS.  
1986 - Escola de Arte Santa Cecília de Cachoeira do Sul - RS.

## Exposições coletivas:

2018 - *Espaços e silêncios, AEERGS 36*. Galeria Gerd Borheim, Casa da Cultura Percy Vargas. Caxias do Sul, RS.  
2014 - *Branco de Forma*. Galeria Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Instituto de Artes- UFRGS, Porto Alegre, RS.  
2011 - *Do Atelier ao Cubo Branco*. Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Porto Alegre, RS.  
1997 - *Il Porto Alegre em Buenos Aires*. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires, Argentina.  
1997 - *Arte-Sul 97*. Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Porto Alegre, RS.  
1996 - *"25 x 25": O Instituto de Artes Expõe a sua História*. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, IA-UFRGS. Porto Alegre - RS.  
1996 - *Homenagem a Anestor Tavares*. Galeria Marisa Soibelman. Porto Alegre - RS.  
1986 - *Artistas Contemporâneos Com. Coruja*. Caixa Econômica Federal - Cef. Porto Alegre, RS.  
1986 - *25 anos do Atelier Liure Municipal*. Atelier Liure. Porto Alegre, RS.  
1986 - *25 anos de Escultura no RS*. Galeria da CEEE. Porto Alegre, RS.  
1985 - *I Mostra de Arte com Temática Gaúcha*. Cachoeira do Sul, RS.  
1985 - *V Coletivas de Arte do Colégio Americano*. Colégio Americano. Porto Alegre, RS.  
1985 - *Coletiva de escultores*. Alfred Hotel. Porto Alegre, RS.  
1983 - *II Coletiva de Arte do Colégio Americano*. Colégio Americano. Porto Alegre, RS.  
1982 - *Rumos da Arte*. Porto Alegre, RS.

1981 - *Atelier Liure Municipal*. Porto Alegre, RS.

## Obras Permanentes:

2005 - *Busto Oscar Boeira*. Praça Oscar Boeira - Bairro Auxiliadora. Porto Alegre, RS.  
2000 (aproximadamente) - *Busto Dr. Rubens Rodrigues*. Biblioteca do Instituto de Cardiologia. Porto Alegre, RS.  
1996 - *Mural no Colégio Farroupilha*. Porto Alegre, RS.  
1993 - *Dignidade do índio*. Jardim da Câmara Municipal dos Vereadores de Porto Alegre. Porto Alegre, RS.  
1992 - *Monumento ao Copreliano*. Cooperativa de Eletrificação Rural: Ibirubá, RS.  
1990 - *Cabeça José Antônio Daudt*. Autoria conjunta com Ana Pettini e Dione Grecca Moraes. Parcão. Porto Alegre, RS.  
1987 - *Cabeça de Lupicínio Rodrigues*. Obra de autoria conjunta com Ana Pettini e Dione Grecca Moraes. Obra no Atelier Liure de Porto Alegre, Porto Alegre, RS.  
1970 (aprox.) - *Mural na Praça Santo Antônio*. Cachoeira do Sul, RS (Orientação da execução).  
1969 - *Painel na entrada da cidade de Cachoeira do Sul*, RS (coordenação de execução).

## Premiações:

2009 - *Homenagem a Cláudio Martins Costa*. Paço Municipal - Sala do Porão. Porto Alegre, RS.  
2007 - Prêmio Açorianos como Artista Homenageado.  
1979/1980 - Prêmio Criação de Medalha do Mérito Educacional (Prefeitura Municipal de Porto Alegre; Prêmio Aquisição, Concurso dos Professores do Atelier Liure).  
1969 - 1º lugar do Festival de Cachoeira do Sul, Salão de Artes (Coordenação da execução do painel vencedor).  
Década de 60 - 1º lugar no concurso para o monumento aos imigrantes italianos que participaram da Revolução Farroupilha (Prefeitura de Porto Alegre).  
Década de 60 - Prêmio de execução do mural da Praça Santo Antônio, Cachoeira do Sul.

**Publicações:**

**Cláudio Martins Costa: Instantes de permanência.** Catálogo. BARACHINI, Tetê & COSTA, Clóvis Martins (organizadores). Porto Alegre: UFRGS, 2018.

CLÁUDIO Martins Costa. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa209361/claudio-martins-costa>>.

ALVES, José Francisco. **A escultura pública de Porto Alegre.** Porto Alegre: Artfolio, 2004, p.232.

Revista Adverso (ADUFRGS). Edição 163. Fevereiro de 2009. SIMON, Círio. **Cláudio Martins Costa: a difícil arte da autonomia na escultura.**

Jornal de Gramado. 31 de março de 2000. **Esculturas em bronze de Cláudio Martins Costa no Centro de Cultura.**

Zero Hora. Segundo caderno. 21 de dezembro de 1999,p.5. MENDONÇA, Renato. **A natureza cultuada em bronze.**

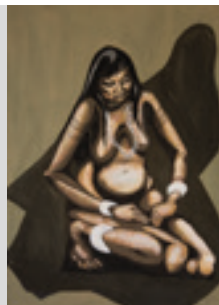
Gazeta Mercantil. 20 de dezembro de 1999. GUIMARÃES, Suzana. **Um mestre estréia em Porto Alegre.** GUIMARÃES, Suzana.

Zero Hora. Segundo caderno. 7 de outubro de 1993,p.5. **Câmara municipal cria espaço para exposições.**

# ÍNDICE ILUSTRADO DA OBRA: CLÁUDIO MARTINS COSTA



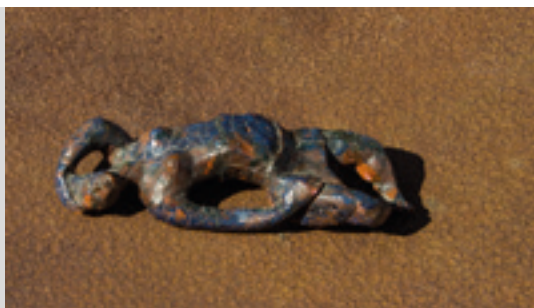
**Fig. 01 Galo** (Década de 60)  
Terracota com vidrado. 36 x 24 x 16 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 02 Índia sentada** (1960)  
Guache. 70 x 50 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Ligângela Torres



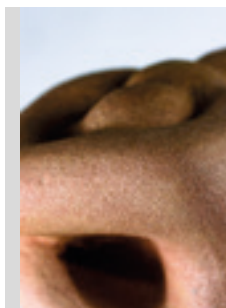
**Fig. 03 | p. 90 Família** (1974)  
Terracota. 30,5 x 28,5 x 13 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 04 | p. 68 Mulher deitada** (Década de 70)  
Terracota com vidrado. 7 x 28 x 10 cm.  
Coleção: César Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 05 | p. 31 Abraço** (Década de 80)  
Pedra - arenito. 32 x 18 x 17 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade

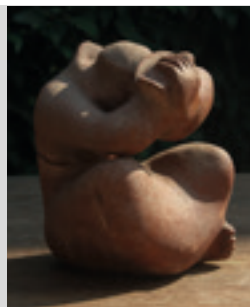


**Fig. 06 | p. 32 Detalhe: Abraço** (Década de 80)  
Pedra - arenito. 32 x 18 x 17 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade





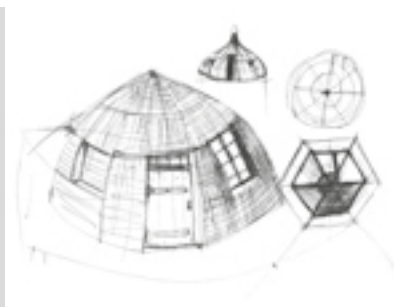
**Fig. 07 | p. 33 Casal com criança** (Década de 80)  
Terracota com pátina. 22 x 21 x 19 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 08 | p. 29 São Francisco sentado com pássaro** (1986)  
Pedra grés. 22 x 16 x 15 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 09 Estudo para São Francisco** (Década de 80)  
Desenho. 23,5 x 33 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



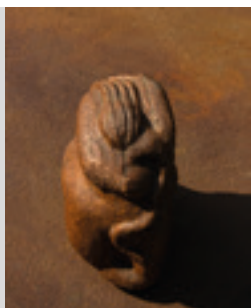
**Fig. 10 | p. 119 Estudos de oca/casa** (Década de 80)  
Desenho. 15 x 21 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 11 | p. 106 Sem título** (1986)  
Terracota. 9 x 12 x 6 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



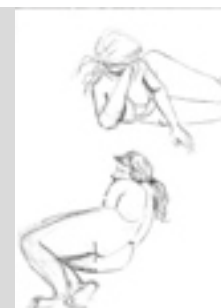
**Fig. 12 | p. 107 Detalhe: Sem título** (1986)  
Terracota. 9 x 12 x 6 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 13 | p. 105 Lechiguana** (1986)  
Pedra Arenito. 31 x 21 x 12 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 14 Sem título (estudo de figuras)** (Década de 80)  
Desenho. 21 x 29,5 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 15 Estudo de figuras humanas** (Década de 80)  
Desenho. 31,5 x 21,5 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



Fig. 16 | p. 15 **São Francisco agachado** (Década de 80)  
Bronze. 12 x 26 x 18 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade

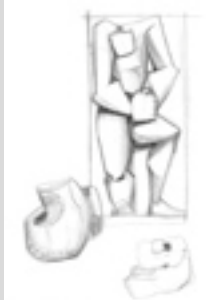


Fig. 17 | p. 61 **Sem Título** (1984)  
Desenho. 21 x 13 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



Fig. 18 | p. 16 **Santo Antônio com Menino Jesus II** (1986)  
Terracota. 25 x 9 x 10 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Coleção: Lucimere Morelo  
Foto: Thiago Trindade



Fig. 19 | p. 17 **Santo Antonio com Menino Jesus** (1986)  
Bronze. 25,5 x 11 x 11 cm.  
Coleção: Judith Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



Fig. 20 | p. 61 **Estudo** (Década de 80)  
Desenho. 21 x 29,5 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



Fig. 21 **São Francisco com pomba** (1986)  
Gesso. 11,5 x 24,5 x 14,5 cm.  
Coleção: Leonardo Martins Costa  
Foto: Gabriela Rangel



Fig. 22 | p. 14 **São Francisco com pomba** (1986)  
Bronze. 11,5 x 26 x 17 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



Fig. 23 **São Francisco deitado** (1986)  
Gesso. 11,8 x 19 x 15,3 cm.  
Coleção: Leonardo Martins Costa  
Foto: Gabriela Rangel



Fig. 24 **São Francisco (e o caramujo)** (1986)  
Bronze. 12 x 23 x 14 cm.  
Coleção: Rogério Liui  
Foto: Lucas Strey



Fig. 25 | p. 87 Cláudio Martins Costa, Ana Luz Pettini e Dione Grecca Moraes  
**Cabeça de Lupicínio Rodrigues** (1987)  
Cimento armado. 210 x 50 x 40 cm.  
Obra permanente na área externa do Atelier Livre de Porto Alegre  
Foto: Thiago Trindade



Fig. 26 | p. 129 **Cabeça de São Francisco e Cabeça de Santo Antônio** (da esquerda para direita, 1988)  
Concreto armado. 1. 39 x 27 x 38 cm; 2. 39 x 24 x 36 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade

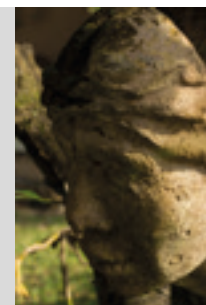


Fig. 27 | p. 128 **Cabeça** (1988)  
Cimento e ferro. 30 x 33 x 17 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



Fig. 28 | p. 70 **Mãe** (1988)  
Bronze. 17 x 18 x 11 cm.  
Coleção: Beatriz Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade

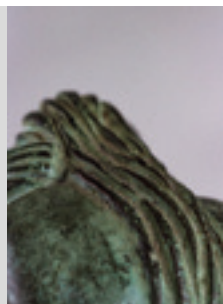


Fig. 29 | p. 71 **Detalhe: Mãe** (1988)  
Bronze. 17 x 18 x 11 cm.  
Coleção: Beatriz Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



Fig. 30 **Sem título (Mulher com filho)** (1990)  
Terracota. 9,5 x 14,5 x 8,0 cm.  
Coleção: Leonardo Martins Costa  
Foto: Gabriela Rangel

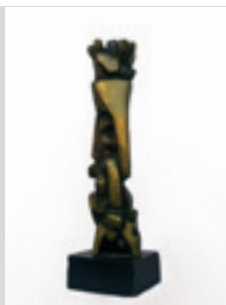


Fig. 31 **Sem título (Tótem)** (1990)  
Bronze. 23 x 6 x 5 cm.  
Coleção: Lucimere Morelo  
Foto: David Morelo Martins Costa



Fig. 32 **Monumento ao Copreliano (eletricitários)** (1990)  
Concreto armado.  
Ibirubá-RS  
Foto: Prefeitura de Ibirubá

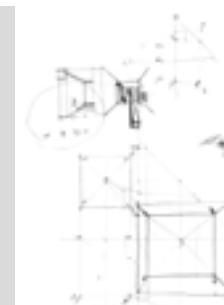


Fig. 33 | p. 117 **Sem título** (Década de 90)  
Desenho. Medidas: 31,5 x 21,5 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa





**Fig. 34** Cláudio Martins Costa, Ana Pettini e Dione Grecca Moraes  
**Monumento José Antônio Daudt** (1990)  
Concreto armado. Fonte: ALVES, José Francisco. A escultura pública de Porto Alegre. Porto Alegre: Artfolio, 2004, p.232  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 35 | p. 102** **Esposa** (1990)  
Desenho. 21 x 29,5 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



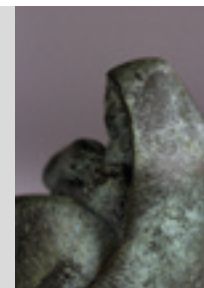
**Fig. 36 | p. 12** **São Francisco abraçando pássaro** (1990)  
Terracota. 13 x 27 x 11 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 37 | p. 73** **Nossa Senhora com Menino Jesus** (1992)  
Bronze. 7,7 x 5 x 7,5 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



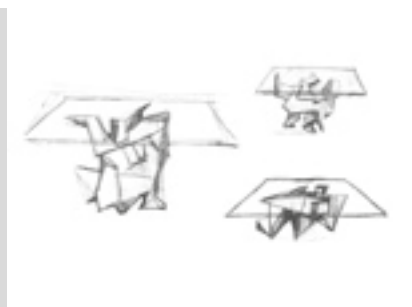
**Fig. 38 | p. 74** *Detalhe:* **Nossa Senhora com Menino Jesus** (1992)  
Bronze. 7,7 x 5 x 7,5 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



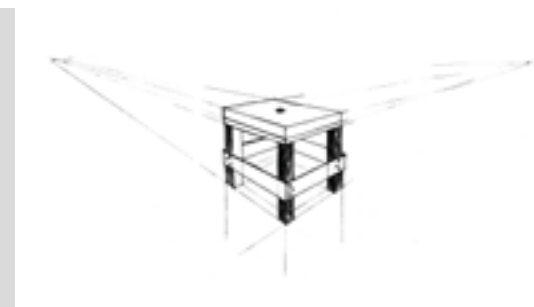
**Fig. 39 | p. 75** *Detalhe:* **Nossa Senhora com Menino Jesus** (1992)  
Bronze. 7,7 x 5 x 7,5 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 40** **São Francisco sentado com pombas** (1992)  
Bronze. 31 x 30 x 22 cm.  
Coleção: Fernanda Martins Costa Hofmeister  
Foto: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa na Pinacoteca Aldo Locatelli - Porto Alegre, RS



**Fig. 41** **Estudos para mesas** (Década de 90)  
Desenho. Medidas: 21,5 x 31,5 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 42 | p. 116** **Mesa de trabalho** (Década de 90)  
Desenho. 21,5 x 21 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 43 | p. 51** **Estudo para Touro** (Década de 90)  
Desenho. 21,5 x 31,5 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



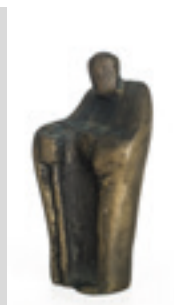
**Fig. 44** **Touro no pasto** (1992)  
Bronze. 15 x 22 x 8 cm.  
Coleção: José Luis de Almeida Martins Costa Neto  
Foto: José Luis de Almeida Martins Costa Neto



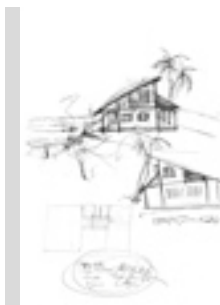
**Fig. 45** **Touro (pequeno)** (1992)  
Bronze. 10 x 6 x 18 cm.  
Coleção: Thelmo Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thelmo Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 46** **S/ título (Maternidade)** (1992)  
Bronze. 8 x 6 x 5 cm.  
Coleção: José Luis de Almeida Martins Costa Neto  
Foto: José Luis de Almeida Martins Costa Neto



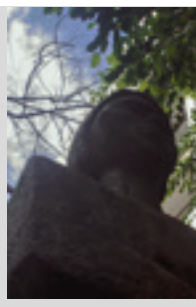
**Fig. 47** **São José** (1992)  
Bronze. 10 x 5 x 6 cm.  
Coleção: José Luis de Almeida Martins Costa Neto  
Foto: José Luis de Almeida Martins Costa Neto



**Fig. 48 | p. 118** **Projeto para casa em Ibiraguera** (1992/1993)  
Desenho. 31,5 x 21,5 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 49 | p. 98** **Dignidade do Índio** (1993)  
Concreto armado e metal. 400 x 80 x 50 cm.  
Obra permanente no jardim interno da Câmara Municipal dos Vereadores de Porto Alegre  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 50 | p. 99** **Detalhe: Dignidade do Índio** (1993)  
Concreto armado e metal. 400 x 80 x 50 cm.  
Obra permanente no jardim interno da Câmara Municipal dos Vereadores de Porto Alegre  
Foto: Thiago Trindade



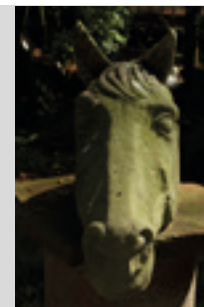
**Fig. 51 | p. 113** **Guaxinim/Mão Pelada** (Década de 90)  
Desenho. 21,5 x 31,5 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 52 Anjos (Santo Igidro) (1994)**  
Cimento. 22,2 x 35,5 x 23,5cm.  
Coleção: Leonardo Martins Costa  
Foto: Gabriela Rangel



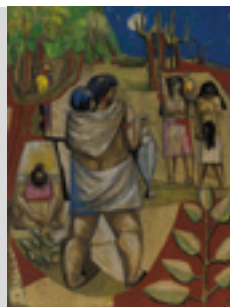
**Fig. 53 | p. 130 Cabeça de cavalo (1994)**  
Concreto armado. 39,5 x 70 x 31 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 54 | p. 130 Detalhe: Cabeça de cavalo (1994)**  
Concreto armado. 39,5 x 70 x 31 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 55 | p. 108 Índias com crianças (1995)**  
Desenho. 21 x 32 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 56 Sem título (1995)**  
Acrílica e giz pastel sobre papel. 66 x 48 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 57 | p. 58 Casal (1995)**  
Bronze. 9 x 43 x 18 cm.  
Coleção: Judith Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 58 Sem título (1995)**  
Acrílica sobre papel. 46 x 80 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 59 Sem título (1995)**  
Grafite e giz sobre papel. 56 x 37 cm.  
Coleção: Beatriz Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 60 | p. 51 Estudo para mural (cavalos) (1995)**  
Desenho. 6,5 x 22 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa





**Fig. 61 | p. 82** **Gorda** (1995)  
Gesso. 31 x 44 x 36 cm.  
Coleção: Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Obra restaurada por Lucas Strey para a exposição e doação ao MARGS.  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 62 | p. 83** **Detalhe: Gorda** (1995)  
Gesso. 31 x 44 x 36 cm.  
Coleção: Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Obra restaurada por Lucas Strey para a exposição e doação ao MARGS.  
Foto: Thiago Trindade



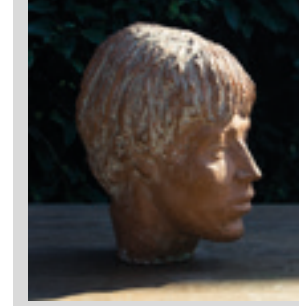
**Fig. 63 | p. 81** **Gorda (pequena)** (1995)  
Bronze. 11 x 13 x 10 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 64** **Gorda** (1995)  
Bronze. 11 x 13 x 10 cm.  
Coleção: Rogério Livi  
Foto: Lucas Strey



**Fig. 65 | p. 27** Concepção: Stefania Selaimen Dionisi - Aluna da 3ª série do 2º Grau do Colégio Farroupilha.  
Adaptação e Execução: Cláudio Martins Costa e Clóvis Martins Costa  
**Educação através da arte e do esporte** (1996)  
Relevo em Cimento Armado. 300 x 400 cm. fgh  
Obra permanente Mural de Concreto no Col. Farroupilha, Porto Alegre  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 66 | p. 34** **Cabeça de Índio II (Perokā)** (1997)  
Terracota. 33 x 20 x 27 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 67 | p. 62** **Mulher com pássaro** (1997)  
Bronze. 67 x 90 x 60 cm.  
Coleção: Judith Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



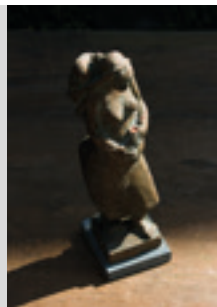
**Fig. 68 | p. 63** **Detalhe: Mulher com pássaro** (1997)  
Bronze. 67 x 90 x 60 cm.  
Coleção: Judith Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 69 | p. 35** **Cabeça de Índio (Perokā)** (1997)  
Bronze. 36 x 36 x 23 cm.  
Coleção: Sugana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 70 Sem título (índia carregando criança)**  
(Década de 90)  
Desenho. 31,5 x 21,5 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 71 | p. 64 Índia grávida II** (1997)  
Terracota. 31 x 10 x 10 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



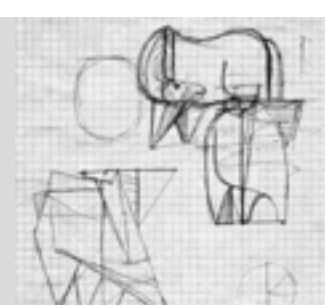
**Fig. 72 | p. 60 Sem Título (detalhe)** (Década de 90)  
Desenho. 31,5 x 12 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 73 | p. 65 Índia grávida I** (1997)  
Bronze. 31 x 10 x 10 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 74 | p. 65 Detalhe: Índia grávida I** (1997)  
Bronze. 31 x 10 x 10 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



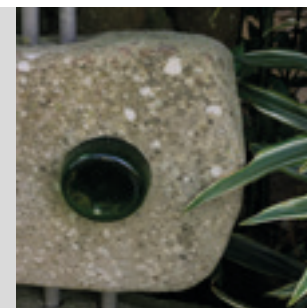
**Fig. 75 | p. 56 Estudos de cavalos** (Década de 90)  
Desenho. 22 x 22 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



**Fig. 76 | p. 141 Sem título** (1997)  
Concreto armado, vidro e metal. 157 x 97 x 37 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 77 | p. 142 Detalhe: Sem título** (1997)  
Concreto armado, vidro e metal. 157 x 97 x 37 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



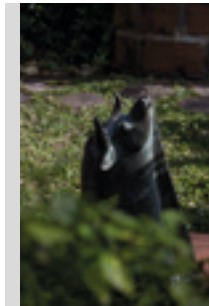
**Fig. 78 | p. 143 Detalhe: Sem título** (1997)  
Concreto armado, vidro e metal. 157 x 97 x 37 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



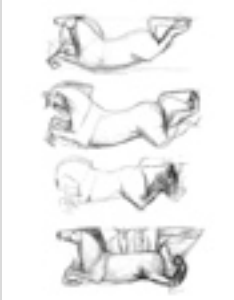
**Fig. 79 | p. 49** **Vencedor II (Touro)** (1997)  
 Bronze. 35,5 x 40 x 15 cm.  
 Coleção: Judith Vergara de Almeida Martins Costa  
 Foto: Thiago Trindade



**Fig. 80 | p. 47** **Vencedor (Touro)** (1998)  
 Bronze. 68 x 87 x 34 cm.  
 Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
 Foto: Thiago Trindade



**Fig. 81 | p. 47** *Detalhe:* **Vencedor (Touro)** (1998)  
 Bronze. 68 x 87 x 34 cm.  
 Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
 Foto: Thiago Trindade



**Fig. 82 | p. 57** **Estudos de cavalos I e II** (Década de 90)  
 Desenho. 21,5 x 31 cm e 21,5 x 15,5 cm  
 Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa



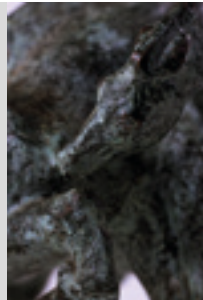
**Fig. 83 | p. 36** **Cavalhada** (1998)  
 Bronze. 35 x 82 x 46 cm.  
 Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
 Foto: Thiago Trindade



**Fig. 84 | p. 52** *Detalhe:* **Cavalhada** (1998)  
 Bronze. 35 x 82 x 46 cm.  
 Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
 Foto: Thiago Trindade



**Fig. 85 | p. 94** **Carícia** (1998)  
 Bronze. 26,5 x 33 x 23 cm.  
 Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
 Foto: Thiago Trindade



**Fig. 86 | p. 97** *Detalhe:* **Carícia** (1998)  
 Bronze. 26,5 x 33 x 23 cm.  
 Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
 Foto: Thiago Trindade



**Fig. 87 | p. 148** **Sem título (estudos de bichos)** (Década de 90)  
 Desenho. 21,5 x 29,5 cm  
 Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa





**Fig. 90 | p. 144** **Tamanduá** (1998)  
Cimento, ferro e cerâmica. 110 x 280 x 40 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



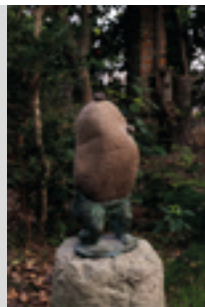
**Fig. 91 | p. 146** *Detalhe:* **Tamanduá** (1998)  
Cimento, ferro e cerâmica. 110 x 280 x 40 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



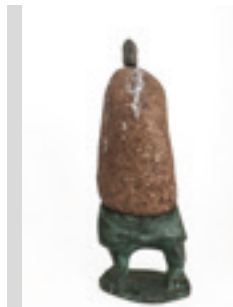
**Fig. 92 | p. 122** **Escultura da série Guerreiros** (2000)  
Pedra e bronze. 36 x 24 x 16 cm.  
Coleção: César Vergara Martins Costa  
Foto: Helena Martins-Costa



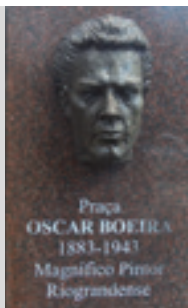
**Fig. 93 | p. 120** **Escultura da série Guerreiros** (2000)  
Pedra e bronze. 36 x 24 x 16 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 94 | p. 121** *Detalhe:* **Escultura da série Guerreiros** (2000)  
Pedra e bronze. 36 x 24 x 16 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 95** **Sem título (da série Guerreiros)** (2000)  
Pedra e bronze. 36 x 24 x 16 cm.  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 96** **Oscar Boeira** (2005)  
Local: Praça Oscar Boeira - Porto Alegre  
Foto: Lucas Strey



**Fig. 97 | p. 93** **Casa velha da chácara** (2008)  
Desenho de caneta sobre papel. 43 x 70 cm.  
Coleção: Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



**Fig. 121 | p. 147** **Tamanduá** (1998)  
Cimento, ferro e cerâmica. 110 x 280 x 40 cm.  
Coleção: Suzana Vergara Martins Costa  
Foto: Thiago Trindade



# ÍNDICE ILUSTRADO DA OBRA: ATELIÊS E OUTROS AMBIENTES



**Fig. 98 Claudio Martins Costa com alunos (1960)**  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Autor desconhecido



**Fig. 99 | p. 26 Claudio Martins Costa descansando durante cavalgada de Porto Alegre a Imbé (Década de 60)**  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Thelmo Vergara de Almeida Martins Costa



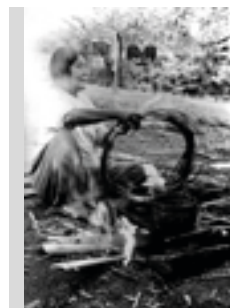
**Fig. 100 | p. 88 Cláudio Martins Costa e Leda Flores no Atelier Liure (1983)**  
Coleção: José Luis de Almeida Martins Costa Neto  
Foto: Autor desconhecido



**Fig. 101 Atelier da Chácara da Cascata em Porto Alegre (1990)**  
Coleção: César Vergara de Almeida Martins Costa  
Foto: Cláudio Martins Costa



**Fig. 102 | p. 18 Cláudio Martins Costa no seu atelier da Chácara da Cascata (1991)**  
Foto: Farias



**Fig. 103 | p. 100 Índia trabalhando no Atelier da Chácara da Cascata (1992)**  
Foto: Lizângela Torres





Fig. 104 **Atelier da Chácara da Cascata (1992)**  
Foto: Cláudio Martins Costa



Fig. 105 | p. 79 **Cláudio Martins Costa executando o Monumento aos Eletricitários (1993)**  
Foto: Autor desconhecido



Fig. 106 | p. 101 **Cláudio Martins Costa trabalhando na escultura Dignidade do Índio no Ateliê da Chácara da Cascata (1993)**  
Foto: Autor desconhecido



Fig. 107 **Cláudio Martins Costa e Índia Kaingang na Chácara da Cascata (1996)**  
Coleção: José Luis de Almeida Martins Costa Neto  
Foto: Autor desconhecido



Fig. 108 **Processo de trabalho para o Mural do Colégio Farroupilha (Cláudio e Clóvis) (1996)**  
Foto: Autor desconhecido



Fig. 109 | p. 100 **Cláudio Martins Costa e Moisés (Índio Kaingang) na Chácara da Cascata (1999)**  
Coleção: José Luis de Almeida Martins Costa Neto  
Foto: Autor desconhecido



Fig. 110 | p. 127 **Atelier de Ipanema, Porto Alegre – RS (2000)**  
Foto: Helena Martins-Costa



Fig. 111 **Atelier de Ipanema, Porto Alegre – RS (2000)**  
Foto: Helena Martins-Costa



Fig. 112 | p. 149 **Cláudio trabalhando no Atelier de Ipanema (2000)**  
Foto: Helena Martins-Costa



**Fig. 113 | p. 132** Chácara da Cascata - banco de pedra (2002)

Foto: Lizângela Torres



**Fig. 114 | p. 115** Torno de escultura no seu Ateliê em Ipanema - Porto Alegre (2018)

Foto: Thiago Trindade



**Fig. 115 | p. 02** Atelier em Ipanema - Porto Alegre (2018)

Foto: Thiago Trindade



**Fig. 116 | p. 139** Trabalho em andamento - bloco de pedra no jardim da casa da família de Cláudio Martins Costa em Ipanema - Porto Alegre (2018)

Foto: Thiago Trindade



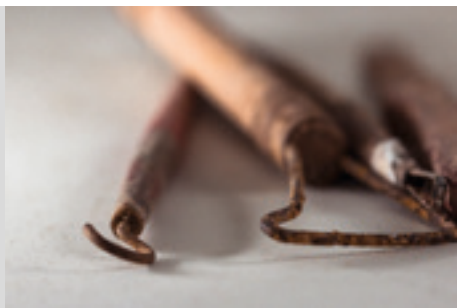
**Fig. 117 | capa** Instante I (2018)

Foto: Thiago Trindade



**Fig. 118 | p. 04** Instante II (2018)

Foto: Thiago Trindade



**Fig. 119 | p. 06** Instante III (2018)

Foto: Thiago Trindade



**Fig. 120 | p. 08** Instante IV (2018)

Foto: Thiago Trindade





# CRÉDITOS

## UFRGS

*Reitor*

Rui Vicente Oppermann

*Vice-reitora*

Jane Fraga Tutikian

## PROPG - UFRGS

**2018/2019**

*Pró-Reitor*

Celso Giannetti Loureiro Chaves

*Vice Pró-Reitor*

Marcia Langeloh

## PROPEQA - UFRGS

**2018**

*Pró-Reitor de Pesquisa*

Luís da Cunha Lamb

*Vice Pró-Reitor de Pesquisa*

Bruno Cassel Neto

## PROPEQA - UFRGS

**2019**

*Pró-Reitor de Pesquisa*

Rafael Roesler

*Vice Pró-Reitor de Pesquisa*

Bruno Cassel Neto

## PROEXT - UFRGS

**2018/2019**

*Pró-Reitora de Extensão*

Sandra de Deus

*Vice-Pró-Reitora de Extensão*

Cláudia Porcellis Aristimunha

## IA - UFRGS

**2018**

*Diretora*

Lúcia Becker Carpena

*Vice-Diretor*

Raimundo José Barros Cruz

## IA - UFRGS

**2019**

*Diretora*

Raimundo José Barros Cruz

*Vice-Diretor*

Daniela Kern

## PPGAV - UFRGS

**2018**

*Coordenador*

Paulo Silveira

*Vice-Coordenador*

Alberto Semeler

## PPGAV - UFRGS

**2019**

*Coordenador*

Paulo Silveira

*Vice-Coordenador*

Teresinha Barachini

## DAV IA - UFRGS

**2018**

*Chefe*

Daniela Kern

*Chefe-Substituta*

Marina Polidoro

## DAV IA - UFRGS

**2019**

*Chefe*

Marina Polidoro

*Chefe-Substituta*

Paola Zordan

## GPBSA - Galeria Pinacoteca Barão

de Santo Ângelo

**2018/2019**

*Coordenação da Galeria*

Helena Kanaan

*Coordenação do Acervo*

Paulo Gomes

*Produção Executiva da Galeria*

Patrícia Bohrer

## MALG - Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo

**2018/2019**

*Diretor*

Lauer Alves Nunes dos Santos

*Diretora Adjunta*

Mari Lúcie Loreto

*Ação Educativa*

Consuelo S. Rocha

*Conservação e Restauro*

Fábio Galli

*Museóloga*

Joana Ligott

*Pesquisa e Documentação*

Roberta Trierweiler

## MARGS - Museu de Arte do Rio Grande do Sul

**2018**

*Diretor*

Paulo Amaral

**2019**

*Diretor*

Francisco Dalcol

*Núcleo Administrativo*

Maria Tereza Heringer

*Núcleo de Comunicação*

Cláudia Rejane Dornelles Antunes

*Núcleo de Curadoria*

Izís Abreu

*Núcleo de Acervo*

Raul Holtz

*Núcleo de Documentação e Pesquisa*

Maria Tereza Silveira de Medeiros

*Núcleo Educativo*

Carla Batista

*Núcleo de Conservação e Restauro*

Náida Maria Vieira Corrêa

## EXPOSIÇÕES

### CLÁUDIO MARTINS COSTA: INSTANTES DE PERMANÊNCIA

**2018**

Galeria Pinacoteca Barão de Santo Ângelo - GPBSA

IA - UFRGS, Porto Alegre, RS

Curadoria: Clovis Martins Costa

**2019**

Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - MALG

Pelotas, RS

Curadoria: Clovis Martins Costa e Tetê Barachini

**2019**

Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS

Porto Alegre, RS

Curadoria: Clovis Martins Costa e Tetê Barachini

# CRÉDITOS

## CATÁLOGO CLÁUDIO MARTINS COSTA: INSTANTES DE PERMANÊNCIA

### Organizadores:

Clóvis Martins Costa  
Tetê Barachini

### Coordenação Editorial

Tetê Barachini

### Revisão Português

Sandra Maria Leal Alves (CLC - UFPel)  
Susana Mendonça

### Projeto gráfico

Arthur Mayolo

### Capa

Arthur Mayolo  
Thiago Trindade

### Pesquisa, documentos e imagens

Bruno Novaduorski  
Clóvis Martins Costa  
João Alberto Rodrigues  
Lucas Strey  
Tetê Barachini

### Fotografia atual (catálogo):

Thiago Trindade

### Fotografia acervo da família (catálogo):

Farias  
Helena Martins-Costa  
Lizângela Torres  
Thelmo Vergara de Almeida Martins Costa

### Fotografia (índice ilustrado):

Cláudio Martins Costa  
Clóvis Martins Costa  
David Morelo Martins Costa  
Farias  
Gabriela Rangel  
Helena Martins-Costa  
José Luis de Almeida Martins Costa Neto  
Lizângela Torres  
Lucas Strey  
Thelmo Vergara de Almeida Martins Costa  
Thiago Trindade

### Edição Fotográfica:

Thiago Trindade

### Digitalização Imagens:

Clóvis Martins Costa  
Geouane Neves  
João Alberto Rodrigues  
Tetê Barachini

### Tratamento da Imagem:

Dani Amorim  
Flávio Gonçalves  
Guilherme Augusto de Magalhães  
Thiago Trindade

### Restauração obra:

Lucas Strey

### Bolsistas de Iniciação Científica OM-LAB

Bruno Novaduorski  
Carolina Kneipp  
Dani Amorim  
Guilherme Augusto de Magalhães

### Impressão

Gráfica da UFRGS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

**C615** Cláudio Martins Costa : instantes de permanência / organizadores Clóvis Martins Costa, Tetê Barachini. - Porto Alegre : UFRGS, 2018/2019. 172 p. : il. color. ; 30 x 21 cm.

ISBN 978-85-9489-138-9 (versão impressa - 2019)

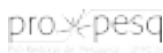
ISBN 978-85-9489-137-2 (versão digital - 2018)

1. Escultura. 2. Claudio Martins Costa. 3. Professor. I. Costa, Clóvis Martins. II. Barachini, Tetê.

CDU 730

Mara R. B. Machado: CRB10 / 1885

### Realização | apoio:



# AGRADECIMENTOS REALIZAÇÃO PUBLICAÇÃO CATÁLOGO

Agradecemos aos membros da família, Alexandre F. Martins Costa, Beatriz Vergara Martins Costa, Camila Vergara Martins Costa, César Vergara de Almeida Martins Costa, César Vergara de Almeida Martins Costa Júnior, Clóvis Vergara de Almeida Martins Costa, Daniela Fiori Martins Costa, David Morelo Martins Costa, Diogo Vergara de Almeida Martins Costa, Gabriela Rangel Xavier, Helena Martins-Costa, Hilton Mombach, Joana Torres Vergara Martins Costa, José Luis Martins Costa Júnior, José Luis de Almeida Martins Costa Neto, Judith Vergara Martins Costa, Léa Vergara Martins Costa, Leonardo Martins Costa Garavelo, Ligângela Torres da S. Martins Costa, Lucas Martins Costa Mombach, Lucimere Morelo, Matheus Martins Costa Mombach, Violeta Rangel Garavelo, Suzana Vergara Martins Costa, Thelmo Vergara de Almeida Martins Costa, Theodoro Rangel Garavelo, Vítor Morelo Martins Costa, Vivian Koliuer Martins Costa e o amigo Rogerio Livi por nos permitir acesso aos documentos, fotografias, desenhos e ao acervo de suas obras escultóricas

Agradecemos a coordenação do Acervo e a coordenação da Galeria da Pinacoteca do Barão de Santo Ângelo, ao Atelier Liure da Prefeitura, a direção do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - MALG, a direção do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS, bem como, a todos e todas que em suas funções e cargos administrativos destas mesmas instituições nos incentivaram e apoiaram este projeto, o qual envolve este livro-catálogo e a exposição itinerante Cláudio Martins Costa: Instantes de Permanência em 2018 e 2019.

Agradecemos aos depoimentos e textos de Adolfo L. S. Bittencourt, Ana Lucia Homrich, Ana Luz Pettini, Arminda Lopes, Che Kalika Gomes, Círio Simon, Elenora Fabre, Elida Tessler, Félix Bressan, Flávio Gonçalves, João Alberto Rodrigues, Lucas Strey, Marilice Corona, Mario Cladera, Thiago Trindade, Tina Felice, os quais contextualizaram o artista e o professor Cláudio Martins Costa.

Agradecemos ao Arthur Mayolo, Bruno Novaduorski, Dani Amorim, Geovane Neves, Guilherme Augusto de Magalhães, Lucas Strey, Sandra Maria Leal Alves, Susana Mendonça e Thiago Trindade pelo auxílio constante, ininterrupto e absolutamente vital para organização e realização deste catálogo.







CLÁUDIO MARTINS COSTA:  
**INSTANTES DE  
PERMANÊNCIA**

