

Desenho de Desenho – Waltercio Caldas

Gilton Monteiro Jr¹

Resumo:

O artigo analisa os desenhos do artista brasileiro Waltercio Caldas procurando destacar os procedimentos redutivos aos quais submete suas propriedades formais. Em diálogo com recursos modernos e contemporâneos Waltercio confere ao desenho um tratamento singular, convidando a uma reflexão sobre seu entendimento e percepção. Trata-se de compreender o desenho como um dos gêneros centrais em sua poética.

Palavras-chave: Waltercio Caldas - Desenhos; Desenho Contemporâneo; Arte Brasileira Contemporânea.

Abstract:

The essay analyzes the drawings of the Brazilian artist Waltercio Caldas seeking to underline the reductive aspects to which he submits its formal properties. In dialogue with modern and contemporary resources Waltercio gives the drawing a unique treatment, inviting us to reflection on its understanding and perception. We can see the drawing as one of the central genres in his poetics.

Keywords: Waltercio Caldas - Drawings; Contemporary Drawings; Contemporary Brazilian Art.

1

É artista graduado em Artes pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), com mestrado em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Realizou Pós-doutorado em Artes na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É atualmente pesquisador de Pós-doutorado do PPG-ACL da Universidade Federal de Juiz de Fora.



O núcleo de inteligência dos desenhos de Waltercio Caldas está na sua capacidade de se expor, de aparecer e demonstrar com precisão a performance² desse aparecimento. Como é de costume em seus trabalhos, essa inteligência se manifesta em recursos empregados na evidência de suas propriedades visuais, chegando a sabotar os voos transcendentais da fruição estética. A qualidade plástica de sua forma apela a níveis a um só tempo mais próximos e indeterminados de significação. É como se, desejantes, eles colocassem a transformação da cultura ali, ao alcance de nossas mãos, ainda que conscientes dessa impossibilidade. Mas não será esta mesma impossibilidade que irá redefinir nosso horizonte do possível?

Os recursos empregados pelo artista nos surpreendem com sua operação calculadamente precisa e alusiva, com seu sentido direto e intangível. Tal procedimento explicita o núcleo da atividade formal dos seus desenhos, devendo boa parte de seu sucesso à economia dos meios aos quais o artista recorre. Tudo soa como se essas obras nos fizessem desconfiar do próprio ato reflexivo ao qual apelam. De todo modo são trabalhos que se querem transparentes e diretos, liquidando qualquer resíduo de rebuscamento e excesso. E a sutileza que suscitam é própria da maneira como pretendem intervir em nossa visualidade, passando a limpo o sentido da visão em vista das condições apreciativas em que se veem implicadas as artes em nossos dias.

Como sabemos, o desenho consiste em um gênero central na poética desse artista, presente desde sua primeira exposição realizada no ano de 1965 no Diretório Acadêmico da Escola de Filosofia da Universidade do Brasil¹. Podemos dizer que ele alcança o estatuto de objeto gráfico, inserido por seu tratamento austero, contundência e formalidade no sistema dos demais objetos. O artista não procura apenas colocar entre parênteses a idealidade do desenho, o sinal platônico que o acompanha e o marca enquanto linguagem artística na era moderna. É perfeitamente possível identificar uma relação genealógica entre o desenho e suas obras tridimensionais, como se a linearidade de suas esculturas e objetos incorporasse e expusesse uma memória gráfica⁴.

Algo semelhante é visível nas obras de Constantin Brancusi, cujo refinado tratamento de superfície retoma o idealismo linear tão presente,

2

Sobre a ideia de performatividade nos trabalhos de Waltercio Caldas ver o ensaio de Rodrigo Naves "Waltercio Caldas Jr: de papel". In: NAVES, Rodrigo. *O vento e o Moinho*: ensaios sobre arte moderna

3

Atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

4

O artista mesmo observa que "este recurso de tratar os papéis como um lugar, um espaço tridimensional onde ocorre acidentes tridimensionais, talvez seja o motivo de meu interesse nos cadernos. Na realidade estou sempre trabalhando com a tridimensionalidade, seja realizando desenhos, esculturas ou livros". Ver: RIBEIRO, Maria Luísa Sprovieri. *Waltercio Caldas: o atelier transparente*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2006.



por exemplo, no neoclassicismo de um Antonio Canova, para sair na autoestrada da modernidade com sua exuberante síntese formal. Ao romper com a estrutura monolítica, intensificando as clivagens entre diferentes materiais e variando nas configurações formais das partes constitutivas de algumas de suas esculturas, Brancusi faz com que sua percepção se dê em um só nível sensível-inteligível [ver Figura 01]. À sensualidade da matéria corresponde uma forma linear elementar, aparentemente despersonalizada.

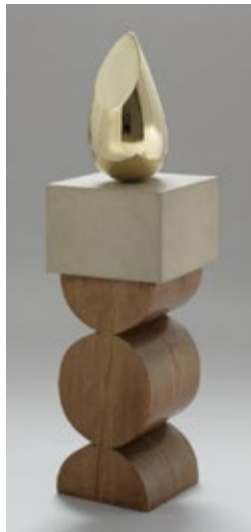


Figura 01. Constantin Brancusi, Young Bird, 1928.
Foto: William A. M. Burden. © Succession Brancusi.

Com barras sextavadas, esculturas semiesféricas, caixas refratárias, linhas de lã, hastes de aço (evocando ou não toda sorte de volumes) os objetos e esculturas de Waltercio Caldas apresenta certa familiaridade com a síntese formal de Brancusi. Inclusive tal síntese aliada ao acabamento impecável de suas obras aponta a mesma proximidade com o design. Mas aquilo que em Brancusi é uma antecipação e um contraponto ao design industrial do século XX, em Waltercio Caldas se dá por coetaneidade cultural. O que importa destacar, no entanto, é a harmonia entre a linearidade que marca a fisionomia e a assertividade física dos trabalhos do artista carioca.

Além disso, a operação realizada por Waltercio Caldas demonstra um tipo de pensamento bastante atento às complexas e sofisticadas

propostas da arte concreta e neoconcreta brasileira, como também do dadaísmo e surrealismo europeu, estendendo-se ao minimalismo norte-americano. Ainda que suas obras estejam nitidamente acompanhadas por um sentimento do Belo, é possível perceber a sombra do caráter corrosivo da anti-arte dadá, com sua acidez e crítica cultural radical. Mas se Waltercio aparenta ser menos iconoclasta é porque sua manobra, partindo do mal-estar dadá para atravessar a perplexidade minimalista [ver Figura 02], reitera o ajuste histórico que agravou o desencanto da forma moderna encabeçado por sua geração.



Figura 02. Waltercio Caldas, *Condutores de percepção*, 1968.

Foto: Wilton Montenegro

Além disso, as operações desenvolvidas em seus desenhos substituem a acidez dadaísta por uma ironia mais próxima ao espírito de Marcel Duchamp, relativizando a nota de sarcasmo para lançar mão da dúvida reflexiva. Com sua gravidade desconcertante seus desenhos destilam aquilo que há de mais provocador na ironia moderna: a capacidade de conservar o movimento reflexivo da forma sobre ela mesma, produzindo assim sua inscrição no mundo. Essa forma especular está menos comprometida com as consequências epistemológicas que desqualificam o papel da arte no contexto da racionalidade moderna do que com o esforço do artista em lidar com os impasses de sua cultura.

Ao reduzir sua operação à relação de seus elementos constitutivos, seus desenhos sabotam nossos sistemas perceptivos, sob a recusa de

qualquer princípio mimético. Problematizam de saída sua aparência e evidência, elevando à segunda potência sua autonomia formal [ver Figura 03]. É assim que se desejam inscritos no mundo, extraindo aquilo que há de mais nobre da propriedade de seu aparecer para formular seu trabalho crítico à velha fórmula retórica que faz do enunciado o protagonista da enunciação. Agem, portanto, na sólida virtualidade de seus planos significativos. Nesse movimento, o curto-circuito wittgensteiniano ocasionado entre o que se vê e o que se fala, entre aquilo que se diz e aquilo que se mostra ao invés de paralisar, promove a ação da forma.



Figura 03. Waltercio Caldas, *Desenho*, 2008.
Foto: Paulo Costa.

A cuidadosa elaboração visual desses desenhos explora a significância que a arte pode cumprir em nossa existência, a partir de clivagens e desajustes. Do modo como os vejo, eles parecem convidar-nos a seguir adiante com tais inconformidades, aprofundando-as. Envolver-se no desafio estético que nos colocam é a maneira mais adequada de responder a tal convite. E se estamos nos comprometendo com a significância do trabalho de arte, se se trata de extrair proveito da repercussão da estética nesse tão enxovalhado e embrutecido campo da cultura, então é a própria experiência que está posta em jogo.

Apesar de Waltercio Caldas considerar os modos de articulação do trabalho no mundo, não podemos restringir suas motivações à tarefa crítica das condições de sua repercussão e apreciação. Isto no mínimo lhe conferiria a alcunha de estrategista, o que pode soar equivocado por se tratar de um

artista cujos procedimentos devêm de uma abordagem ao mesmo tempo analítica e intuitiva acerca do funcionamento das imagens e dos signos. Se o artista em um primeiro momento de sua carreira atuou de modo mais estratégico e interventor, com o tempo seus procedimentos adquiriram mais desenvoltura. Acompanhando as transformações sócio-culturais no país e no mundo, sua arte incorpora as complexidades e contradições de seu posicionamento em face do dinamismo da cultura e do mercado. É certo que essa abordagem, no entanto, promove um ataque às causas e injunções que naturalizam, para a nossa percepção, o mundo, e aculturam a arte. Se seus desenhos silenciam os “relatos” sabidos das coisas, é para viabilizar novas relações com o Real, restituindo-lhe o poder do vir-à-ser: está aí seu ato de fé desencantado na capacidade da arte nos levar adiante.

Observemos, por exemplo, a obra *Desenho* [Figura 04]. Ali nada nos é oferecido no conjunto das três linhas tranquilamente dispostas sinuosamente sobre o papel, de modo que a intuição é levada a alçar voo no exato momento em que ameaça a repousar em algum lugar mimeticamente “sugestivo” do trabalho. Suas disposições e tratamento plástico dificulta a simples tarefa descritiva de sua forma restando-nos então tomar partido da singularidade aparente. O processo se reitera na relação tautológica entre o que é lido no título e o que se percebe visualmente na obra. Sem desejar ser outra coisa senão aquilo que de fato é (um *Desenho*) a relação harmoniosa entre cada uma das linhas faz com que elas cumpram com exatidão seu funcionamento visual.



Figura 04. Waltercio Caldas, *Desenho*, 1993.
Foto: Wilton Montenegro.

Tudo isto sem nos fazer crer que tal redução ao elemento constitutivo do *Desenho* esteja interessada nas condições fenomenológicas do olhar. Ainda que o artista proceda por uma depuração sistemática dos elementos visuais (no caso, a linha e a superfície branca do papel), comprometendo-os com os signos e sinais (o título) que integram o desenho, sua intenção não é apenas sustar às leis da percepção. Antes cabe ao observador refazer sucessivamente o processo perceptivo através de um retorno às condições preliminares da evidência formal do trabalho para, *identificando-o* a si mesmo, percebê-lo enquanto fenômeno que confere singularidade ao Real que ele mesmo produz.

E na medida em que a obra é singular, é sua significação que ela faz retornar incessantemente, num movimento espelhado que cativa e torna exemplar o *desconhecimento* de sua forma. Quando algo ali é sugerido, insinuado, o que é exposto é o mecanismo da insinuação e da *diferença* enquanto propriedades estéticas que lhes são inerentes.

Autonomia genérica

A dobra da experiência sobre ela mesma, o sentido que devolve aos desenhos a imaginação e perplexidade originária que eles suscitam, tornam nossas conjecturas específicas e relativas. Na verdade, sua economia de recursos gráficos e visuais não deixa muito espaço para trivialidades. Faz com que funcionem como centro de gravidade de um olhar cujo movimento nos leva do objeto à imaginação, e desta ao objeto sem deixar lastros de seu processo perceptivo. Mesmo que o alcance de tais conjecturas se estenda ao mundo, impregnando nossos desejos e inspirando-nos motivações, esta circularidade estrutural faz da autonomia da obra a única lei de sua evidência, e torna a transparência a moral de sua autonomia.

É claro que se trata de uma autonomia *problemática*, no sentido de que essa é uma das questões que os trabalhos articulam sem oferecer, no entanto, uma saída tranquila de suas aparentes contradições. A despeito da serenidade e silêncio recorrentes nesses desenhos, não resta deles uma imagem estável de sua forma. E será justamente o contraste entre sua evidência cristalina e a indefinição do que percebemos que os manterá na zona limiar de nosso conhecimento, conscientes do presente em devir de nossas ideias e pensamentos.



Mas não podemos nos enganar: a autonomia desses desenhos não faz deles uma estrutura monádica portadora de uma neutralidade asséptica. Ao contrário, é através deste tipo de autonomia (desta sólida negatividade) que eles fazem uso da força das ideias para se contrapor a uma cultura marcadamente mercantilizada e anticognitiva como a nossa.

O que se dissolve aqui é justamente a substância abstrata que condiz ao objeto de desejo das imagens de mercado: a satisfação de seu conteúdo no ato de consumo, o apelo ao gozo, a lógica da alienação que confere a sustentação traumática dessas imagens. Ao contrário, os desenhos de Waltercio Caldas não admitem qualquer distância, qualquer trauma entre sua imagem e a estrutura que a compõe: eles jamais alienam sua substância genérica, ainda que reflitam e dilatem para fora, como um espelho, os termos que integram o gênero *desenho*.

A essas obras cabe, portanto, o constante exercício de *individualização*, fenômeno que só aparentemente é proporcionado pela sociedade de massas e seus produtos. Isto porque a *particularidade* preservada por cada uma exige também uma experiência particular e incompleta de seu observador: incompletude a serviço da experiência, deixemos claro, em virtude da pobreza de sentido⁵.

O sentido da novidade

Com sua instantaneidade, os desenhos de Waltercio Caldas convocam uma espécie de “ultranovidade”, destilando os anseios da contemporaneidade. Essa novidade contorna os primados historicistas e ontológicos da arte moderna para se refazer enquanto uma operação visual sóbria e desafetada. Trata-se, portanto, de uma postura que entende e propõe um tipo de atuação da arte no atual contexto social. É claro que essa postura satisfaz um aspecto moral associado ao conhecimento acerca dos limites das “aventuras contemporâneas”, que o percurso de uma longa atuação artística pôde lhe conferir.

A essa altura não basta apenas decantar os elementos visuais de modo a transparecê-los ou desideologizá-los. Tampouco interessa somente *reduzir* e explicitar suas implicações semióticas, isto é, as condições concretas pelas quais se tornam significativos. Com seu sinal um tanto pragmático, os

5

Sobre os estudos que tratam do aspecto inelutavelmente rarefeito da experiência e da arte no contexto da sociedade moderna ver, por exemplo, o seminal ensaio de Walter Benjamin intitulado “Experiência e Pobreza”. In: BENJAMIN, Walter. *Arte Magia, Técnica e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. Ver também “Arte Pobre, Tempo de Pobreza, Poesia Menos”. In: CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010. Ver ainda, “Um filósofo francês responde a um poeta polonês”. In: BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2002.



elementos visuais passam por um sereno processo de exame das condições de visibilidade que se impõem a uma obra de arte hoje. Daí que o esforço de apagar do signo sua carga histórica acabe por deixá-lo à deriva, esquivo a uma fala cultural sempre pronta a sequestra-lo.

Só restam aos desenhos incorporarem a contingência da experiência como condição inerente de sua vida lateral no campo simbólico. É a dinâmica dessa experiência que o trabalho segue exercitando e desafiando. Sua contemporaneidade está em “desenhar” esse instante como um processo, ou talvez como um fenômeno *diferenciadamente redundante*, reconhecendo no signo aquilo que lhe é significativo.

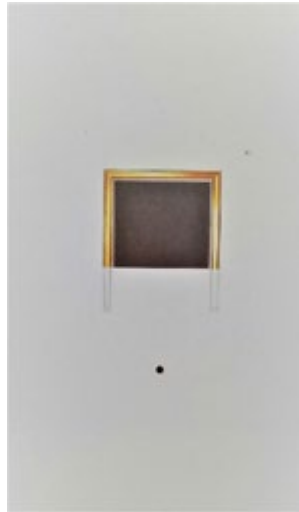


Figura 05. Waltercio Caldas, *Desenho*, 1975.

Foto: Wilton Montenegro.

Posta nesses termos, a colocação do sentido engendrada nessa operação apresenta sinal oposto à visão niilista do mundo e seus valores. Para alguém como Waltercio Caldas que sempre almejou intervir positivamente na cultura, essa postura soaria fácil ou até demagógica. Ao contrário, o que esse impasse significativo expõe é o desafio de conservar aquilo que da arte a cultura não consegue se apropriar: a energia poética dos trabalhos. Claro que, de uma forma ou de outra, a obra de arte segue sendo assediada pelo violento processo de fetichização e estereotipia que acompanha a formamercadoria na qual ela está atrelada. Mas mediante à impossibilidade de

escapar a tal situação, os trabalhos acabam por endurecer seu paradoxo, sendo a um só tempo muito “solicitados” e pouco “apropriados”. É este o sentido de sua *novidade*.

Olhar reflexivo... olhar inacabado.

Sabemos que Cézanne e o cubismo perceberam e denunciaram o caráter parcial da percepção, e que os fenômenos mais corriqueiros nunca se deixam apreender num único lance. Tal percepção levou à fratura do objeto percebido, liquidando sua integridade e descentralizando o sujeito da percepção, implicando-o nesse “complexo perceptivo” que é o mundo.

Os desenhos de Waltercio Caldas incorporam o logro dessa importante empresa da arte moderna, tratando o olhar (a experiência) como um processo parcial e *inesgotável*. Por isso a imediação formal desses desenhos apela à uma mediação reflexiva que só se cumpre num convívio prolongado com seu observador.

Dito isto, podemos arriscar a conclusão (provisória, claro) de que Waltercio Caldas soube extrair, sublimar e sintetizar a famosa dualidade duchampiana entre uma arte eminentemente reflexiva e outra de caráter retiniano, ou prazerosamente contemplativa. Ora, quanto mais observamos seus desenhos somos levados a crer que ali o mais reflexivo se cumpre pelas vias retinianas, ao passo que o mais eminentemente retiniano apela ao sereno prazer da reflexão.



Figura 06. Waltercio Caldas, *Desenho*, 1990.
Foto: Wilton Montenegro.