



**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

# 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.