

# Côncavo de um lado e convexo de outro: Gonzaga

*Concave on one side and convex on the other: Gonzaga*

TERESINHA BARACHINI\*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

\*Brasil, artista visual, professora. Graduação em Escultura, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS). Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Doutora em Poéticas Visuais IA-UFRGS.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Instituto de Artes (IA), Departamento de Artes Visuais (DAV). Rua Senhor dos Passos, nº 248. Bairro Centro Histórico. Porto Alegre, RS. CEP 90020-180, Brasil. E-mail: barachini@ufrgs.br

**Resumo:** O escultor Gonzaga (Brasil-1940) nos apresenta, durante sua trajetória, esculturas, painéis e objetos, cuja imaginação pressupõe o homem e a natureza sendo cúmplices dos espaços que ocupam. Suas formas côncavas e convexas em resina ou ferro detêm em suas superfícies táteis a cor autoral do escultor como seu principal elemento propositivo.

**Palavras chave:** Gonzaga / escultura / cor / côncavo-convexo / objeto.

**Abstract:** *Throughout his career, the sculptor Gonzaga (Brazil-1940) has created sculptures, panels and objects, whose imagination presupposes man and nature being accomplices to the spaces they occupy. The main feature of his work is the original use of color, which he creates and applies to tactile convex-concave shaped surfaces made of iron or resin.*

**Keywords:** *Gonzaga / sculpture / color / convex-concave / object.*

## Introdução

Na exposição “Gonzaga” (1986), na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro, tive meu primeiro contato com a obra do escultor Luiz Gonzaga de Mello Gomes (1989; 1999; 2002A; 2002B) (n. Júlio de Castilhos-RS-Brasil,1940) (Figura 1) e, já nesta exposição, o seu trabalho arrebatou-me pelos seus planos de cor chapada, suas formas côncavas e convexas, em uma coparticipação entre suas formas antropomórficas e os elementos da natureza elegeridos por este, a fim de estabelecer

uma linguagem formal que não se propunha, segundo Pierre Restany (2002), “nem descritiva nem metafórica, mas emblemática e simbólica sobre os elementos da natureza profunda”.

Cabe aqui, ainda, lembrar que Gonzaga, na década de 60, quando aluno de graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA-UFRGS), já se colocava no contrafluxo de uma tradição escultórica praticada em Porto Alegre, a qual defendia o fazer escultórico essencialmente figurativo, monumental e de materialidades ditas modernas em seu uso e aplicação, no qual a cor aceita era apenas aquela dada pelo material em seu estado natural. Em uma entrevista cedida a Ramos (2002:17), Gonzaga afirma que a cor sempre foi essencial ao seu pensamento e, portanto, parecia-lhe absolutamente natural insistir em aplicar camadas de tintas nas superfícies de suas esculturas, independente do material que empregava para sua concepção.

Em 2014, tive a alegria de ver reunidas as obras de diferentes períodos de sua trajetória na exposição *Percurso do Artista: Gonzaga* (2014), na Sala João Fahrion da Reitoria da UFRGS, em Porto Alegre, e perceber claramente a influência estética que este representou, não apenas para minha formação como para uma geração de artistas formados no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

E, mais recentemente, ao visitar o seu atelier em Porto Alegre, encontrei depositada em suas prateleiras a memória da sua trajetória resguardada em fôrmas de gesso (Figura 2). Ao abrir seu atelier, Gonzaga mais uma vez nos instiga à criação compartilhada através de seus apontamentos e de suas obras, permitindo-nos um espiar sobre a complexidade de seus processos criativos. O côncavo e o convexo em seu registro primeiro da modelagem de argila posto no gesso torna-se também a base para a moldagem em resina. São fôrmas que armazenam cuidadosamente em seu interior o registro de parte do seu processo criativo e, sobretudo, detêm a latência do seu pensamento escultórico em plena potência de transformação.

### **1. Materialidades específicas para cores propositivas**

Provavelmente, tenha sido a sua urgência pela cor na escultura que o levou a assumir a resina sintética como sua principal matéria desde que a conheceu em um curso de aprimoramento realizado entre anos de 1978 e 1979, na *Facultad de Bellas Artes da Universidad Complutense de Madrid* (UCM). Ao retornar ao Brasil, dedicou-se a aprimorar procedimentos técnicos que lhe permitissem manter a modelagem em argila para a concepção e a resina impregnada de cor com texturas táteis para a finalização de suas esculturas. No entanto, devemos lembrar



**Figura 1** · O escultor Luiz Gonzaga de Mello Gomes trabalhando em seu atelier em Porto Alegre. Fotografia: Moisés Freitas Dos Santos.

**Figura 2** · Atelier do escultor Gonzaga em Porto Alegre, 2014. Imagem apresentada na Exposição Branco de Forma, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Porto Alegre-RS, Brasil. Fotografia: Gustavo Faraco.

**Figura 3** · Gonzaga (1999) *Os sons da floresta, em certos momentos II*. Bronze policromado. 94x72x39cm. Fotografia: Pierre Yves Refalo.

**Figura 4** · Gonzaga (1989). *O Rio*. Resina sintética, 215x67x18 cm. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS-RS-Brasil. Fotografia: Pierre Yves Refalo

que Gonzaga nunca abandonou seus primeiros hábitos de usar a cor independente do material empregado, exemplo desta prática pode ser observado na sua escultura *Os sons da floresta, em certos momentos II* (1999) (Figura 3), realizada com bronze policromado.

Reconhecidas por suas versatilidades em se transmutar em diferentes discursos estéticos, as resinas se firmam como potência material para a escultura no século XX e, ainda, segundo Florence Mèredieu (1994:106-110), por sua qualidade de neutralidade, elas assumem quaisquer configurações determinadas pelos artistas. Por exemplo, para Antoine Pevsner (1886-1962) e Naum Gabo (1890-1977), as resinas são sinônimo de transparência e leveza, para Moholy-Nagy (1895-1946), representam moldagens espaciais e, para Eva Hesse (1936-1970), as resinas incorporam a translucidez líquida permanente, enquanto para Oldenburg (1929), as resinas contêm a exacerbação das cores e a reprodutibilidade das formas. Já, para o escultor Gonzaga, a resina é a materialidade líquida que se solidifica e que lhe permite determinar superfícies táteis e dar espessura a sua cor em formas côncavas-convexas em uma antropomorfia tropical.

Esculturas como *O Rio* (1989) (Figura 4) e *A noite* (1989), quando dispostas nos espaços das galerias, em pequenos grupos ou isoladas, transformam o local em que estão em um outro espaço. Lugar este, cujo pertencimento se estabelece na presença do que o ocupa, pois as suas superfícies coloridas propõem volumetrias compostas das conexões de suas partes, em um jogo de absorção e pertença da escultura sobre si e sobre o espaço em que se insere, tornando-o palco para a atuação da unidade escultural. Reclama assim, para si, a modernidade no seu discurso formal.

Com suas esculturas antropomórficas da *Série Xingu: o homem e o rio* (Figura 5), apresentadas no XXI Bienal Internacional de São Paulo, a natureza e o homem se fundem em uma permanente transformação. Para Gonzaga (1989), nesta série “a forma e a superfície têm como referência o corpo humano, o fruto, a casca rugosa da árvore, a pedra, a água, o colorido da ave, do peixe, etc”, evidenciando a origem dos seus elementos escultóricos enquanto “uma metáfora que se alimenta de um universo amazônico” em toda a sua densidade de espaço, forma e cor. Para Preston (1991:218), Gonzaga, ao invocar “a presença do mundo do Xingu, dos kareen-akores, dos chokwe”, faz com que possamos sentir as fusões culturais nas terras brasileiras, enquanto traz à tona o homem que transcende em forma escultural e carrega o coração da floresta tropical a pulsar em sua presença. Os elementos da natureza que Gonzaga se apropria,

*referem-se a uma ordem morfológica global que traduz o contrato harmônico entre o homem e os diferentes reinos: animal, vegetal, mineral. As esculturas de Gonzaga expressam*



**Figura 5** · Gonzaga (1990). *Xingu: o homem e o rio*. Figura Antropomorfa. Resina. 266x60x22 cm. Escultura apresentada na XXI Bienal Internacional de São Paulo, em 1991. Fotografia: Pierre Yves Refalo.

**Figura 6** · Gonzaga (2002). *Série fases do dia: O dia* (2002), *O crepúsculo* (2002), *A noite* (2002) e *A aurora* (2002). Resina e ferro. 245x159x20 cm cada. Fotografias: Alcir Saraiva; Pierre Yves Refalo; Alcir Saraiva e Pierre Yves Refalo, respectivamente.

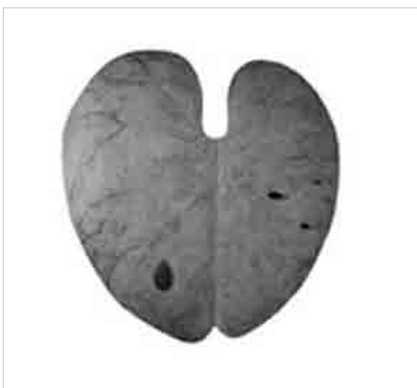
**Figura 7** · Gonzaga (1999) *A sagração da primavera*. Painel na Estação Ana Rosa do metrô de São Paulo. Chapa metálica e resina sintética. 260x480 cm Fotografia: Romulo Fialdini.

*a magia desse amálgama formal à maneira de uma concepção animista. As silhuetas humanas são sobrepostas com pescoços em bico de pássaro no lugar das cabeças, evocam em seus corpos a polpa das frutas tropicais e têm, como pele, a casca rugosa das árvores. O recurso da utilização dos materiais sintéticos [resina], no lugar da madeira ou da pedra, acentua o efeito emblemático desses fetiches conceituais modernos, que constituem os elementos de uma imaginária atualizada do naturalismo integral.* (Restany, 2002)

Pierre Restany, em 1978, na bacia do Alto Rio Negro (Amazônia), escreve o seu *Manifeste du Naturalisme Intégral* (Manifesto do Naturalismo Integral) e afirma que poderia atribuir a Gonzaga os mesmos termos do seu manifesto, pois este se identifica plenamente com o conceito de vitalidade global da natureza dentro da sua prática artística na medida que coloca o naturalismo através da imaginação a serviço da sensibilidade estética. Exemplos dessas suas escolhas podem ser apreciados nos seus quatro relevos que compõem a *Série fases do dia* (2002) (Figura 6), nos quais o escultor trata da passagem do tempo como instantes mágicos. Quando encontramos o painel *Fases do dia: Aurora* (2002), no final da sequência torna-se claro que para Gonzaga, segundo Restany (2002), a aurora representa o “eterno retorno ao nascimento do dia, o momento privilegiado da comunicação global, o instante em que o homem, atento ao espetáculo da natureza, encontra ali, o desejo de protegê-la.” Outro exemplo pode ser visto no painel *A Sagração da Natureza* (1999) (Figura 7), que se encontra na entrada da estação Ana Rosa, no Metrô de São Paulo. Lá, fica evidenciada novamente a sua intensa ligação com a essência da natureza. Gonzaga (1999), ao falar desta obra, afirma que ela

*está inspirada na natureza. O homem, a mulher, o habitat, o seu lugar e a fecundação. É com este sentido que vejo a natureza. Uma força de onde vem a beleza. A beleza e não o bonito. O bonito está na superfície. A beleza tem raízes profundas. A beleza ou o belo vão mais além, proporcionando que percebamos o maravilhoso. Maravilhoso no sentido do fenômeno extraordinário, raro, excepcional.* Gonzaga (1999)

Se, em algumas de suas obras, a verticalização reafirma o monumento escultórico, em outras são os planos que se impõem como lugar do acontecimento estético. Nas obras como *O rio, a margem e o percurso* (1997) e *Um rio divide o espaço* (1997) (Figura 8), as imagens ao mesmo tempo em que se sobrepõem, dilatam-se e dissolvem-se para além do recorte. A natureza se prontifica a dar um esteio ao lugar ali transposto, enquanto as margens indeterminam limites, inquietamo-nos com o seu proposto percurso líquido e curvo. E, em obras como *Há uma linha curva na natureza* (2002) (Figura 9), é o plano feito forma-cor, sutilmente curvo, que nos impacta com sua presença tátil e monumental. Mais uma vez, a natureza torna-se presença curva em si. E, assim, o objeto reclama sua contemporaneidade.



**Figura 8** · Gonzaga (1997). Um rio divide o espaço. Resina. 90,5x76,5x15 cm. Fotografia: Pierre Yves Refalo

**Figura 9** · Gonzaga (2002). Há uma linha curva na natureza. Escultura em resina, 250x250x19 cm. Fotografia: Pierre Yves Refalo.

*há uma linha curva que permanece  
há uma linha curva que se evidencia  
na natureza  
há uma linha curva que permanece  
a água é sinuosa  
o rio faz a curva  
o desenho que forma a mulher é curvo  
o aconchego é curvo  
os astros se movimentam no círculo  
a vida é gerada no círculo  
o círculo, o aro, a curva são permanentes  
a forma primeira, a semente é curva  
a curva é a raiz das transformações  
há uma linha curva na natureza  
há uma linha curva que se encontra  
há uma linha curva que permanece  
Gonzaga (maio de 2002)*

### Conclusão

As inquietações estéticas de Gonzaga o levaram não apenas a encontrar o seu próprio procedimento criativo como a compartilhá-lo conosco em suas assertivas técnicas-materiais, e ao mesmo tempo, desmascarava os falsos limites existentes entre as linguagens ao colocar em evidência a cor – a sua cor –, como um dos principais propulsores das diversas tridimensionalidades por ele abordadas. Torna-se incontestável que fomos contaminados pela beleza e pela força que a cor de Gonzaga nos doa em seus trabalhos. A cor que o move, que o emociona, a cor que se transforma em superfície-forma, que nos convida ao toque, que reafirma nossa natureza tropical é, em cada proposição de Gonzaga, um ato único, exclusivo e pleno em sua força propositiva.

Por vezes, as esculturas de Gonzaga são verticais, firmadas em uma base que as posicionam no lugar do seu pertencimento, por outras, são os seus painéis e relevos que o aproximam de discussões entre a escultura e a pintura e, ainda, são os seus objetos que acabam por reclamar para si o estar definitivamente no espaço. E é no espaço que suas formas modeladas e depois moldadas provocam o jogo entre o côncavo e o convexo, entre o que contém e o que está contido, entre o macho e a fêmea. Formas que carregam a memória da suavidade das curvas que existe tanto na natureza como no gesto repetitivo da mão do escultor quando este deposita na matéria os seus pensamentos. Suas pontas de docilidade sutil, suas arestas de encontros duvidosos, seus cantos de convergências imprecisas e seus planos feitos de superfície-cor declaram-se efetivamente e permanentemente curvas que ocupam os espaços, ou melhor, o nosso espaço.



## Referências

- Gomes, Luiz Gonzaga de Mello (1989) "Série Xingu." *Catálogo da Exposição Galeria Skultura*. São Paulo. [Consult. 2015-12-10] Disponível em URL: [www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos\\_artista/textos\\_artista.html](http://www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos_artista/textos_artista.html)
- Gomes, Luiz Gonzaga de Mello (1999) "Textos do artista." In *Site oficial Gonzaga Artista Plástico*. [Consult. 2015-12-10] Disponível em URL: [www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos\\_artista/textos\\_artista.html](http://www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos_artista/textos_artista.html)
- Gomes, Luiz Gonzaga de Mello (2002 A) "Textos do artista." In *Site oficial Gonzaga Artista Plástico*. [Consult. 2015-12-10] Disponível em URL: [www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos\\_artista/textos\\_artista.html](http://www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos_artista/textos_artista.html)
- Gomes, Luiz Gonzaga de Mello (2002B) *Site oficial: Gonzaga Artista Plástico*. [Consult. 2014-02-10] Disponível em URL: [www.gonzagaartistaplastico.com.br](http://www.gonzagaartistaplastico.com.br)
- Mèredieu, Florence de (1994) *Histoire Matérielle & Immatérielle de l'Art Moderne*. Paris: Bordas: ISBN 2040185569.
- Preston, George Nelson (1991) "Xingu: o homem e o rio." In *21º Bienal Internacional de São Paulo: catálogo geral*. São Paulo: Fundação Bienal : Editora Marca D'Água, ISBN 8585118-10-5 : p 217-218 [Consult. 2015-12-10] Disponível em URL: [www.issuu.com/bienal/docs/name8b3384](http://www.issuu.com/bienal/docs/name8b3384).
- Ramos, Paula (2002) "As sementes do volúpia." In *Revista Aplauso*. Rio de Janeiro: Secretaria da Cultura, Ano 5, nº 37, 2002, p.16-19. [Consult. 2014-11-06] Disponível em URL: [www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos\\_critica/textos\\_critica.html](http://www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos_critica/textos_critica.html)
- Restany, Pierre (1978) *Manifesto do Naturalismo Integral*. Amazonas, Alto do Rio Negro (3-21 agosto), 1978. [Consult. 2015-12-15] Disponível em URL: [www.issuu.com/suplementopernambuco/docs/manifestodonaturalismoeditado](http://www.issuu.com/suplementopernambuco/docs/manifestodonaturalismoeditado)
- Restany, Pierre (2002) "Gonzaga e o Naturalismo Integral." Paris: maio. In *Catálogo Exposição Seminal*. Porto Alegre: MARGS. [Consult. 2015-03-10] Disponível em URL: [www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos\\_critica/textos\\_critica.html](http://www.gonzagaartistaplastico.com.br/site.asp?link=textos_critica/textos_critica.html)
- Santos, Rafael Derois (2014) *Luiz Gonzaga Vídeo Relato*. Porto Alegre (vídeo) 2014. [Consult. 2015-12-08] Disponível em URL: [www.youtube.com/watch?v=s2toipTOK1Q](http://www.youtube.com/watch?v=s2toipTOK1Q)