Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes

Karina Beringuy da Silva

Waltercio Caldas: os desafios de uma leitura sobre um artista plástico brasileiro em construção

Rio de Janeiro
2011

Karina Beringuy da Silva

Waltercio Caldas: os desafios de uma leitura sobre um artista plástico brasileiro em construção

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporanea..

Orientador: Prof. Dr. Luiz Claudio Costa

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

C145 Silva, Karina Beringuy.
Waltercio Caldas: os desafios de uma leitura sobre um artista plástico brasileiro em construção \ Karina Beringuy Silva. – 2012.
64f.

Orientador: Luis Cláudio da Costa.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Caldas Júnior, Waltércio – 1946- .- Crítica e interpretação – Teses. 2. Arte – História – Teses. 3. Velazquez, Diego, 1599 - 1660– Teses. 4. Características nacionais – Teses. 5. Identidade (Psicologia) na arte – Teses. I. Costa, Luis Cláudio, 1961 -. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU: 75(81)-051

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Karina Beringuy da Silva

Waltercio Caldas:

Os desafios de uma leitura sobre um artista plástico brasileiro em construção

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporanea.

Aprovada em 19 de Fevereiro de 2012.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr.Luis Claudio da Costa (Orientador)
Faculdade de Educação da UERJ

_____

Prof. Dr. Aldo Victorio Filho
Instituto de Artes da UERJ

_____

Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão
Université du Québec à Montréal

Rio de Janeiro

2011

DEDICATÓRIA

Dedico essa dissertação a minha família. Aos meus filhos por seu amor incondicional e ao meu marido por seu amor, paciência e apoio incondicionais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que tornaram possível chegar aqui. Meus pais, pelo carinho e investimento. Ao meu marido (sempre) por tudo. Ao Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ pelo auxílio em tudo o que se fez necessário. Ao meu orientador professor Luis Cláudio da Costa pelo apoio..

Tem gente que confunde tudo e acha que o mundo é muito confuso.

Waltercio Caldas

RESUMO

SILVA, Karina Beringuy da. *Waltercio Caldas*: os desafios de uma leitura sobre um artista plástico brasileiro em construção. 2011. 64f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporanêa) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Waltercio Caldas é um dos artistas mais controversos da História da Arte no Brasil. Insere-se na própria história da arte, bem como cria as bases para uma produção historiográfica, na qual a busca da formação da identidade nacional é um objetivo a ser atingido. Releituras de obras clássicas, novas propostas de olhar as obras de arte, o diálogo com as formas e espaços são algumas das tendências apresentadas por Caldas desde sua exposição inaugural no inicio da década de 70 do século passado. O grande momento de Caldas é o livro – quadro *Los Velásquez*. Onde o artista desconstrói o celebre quadro *Las Meninas*, de Velásquez. Expondo o visível e o invisível, propõe uma nova dimensão para com os espaços e limites da arte. Este trabalho visa buscar um panorama da trajetória de Waltercio Caldas e estabelecer as relações entre este e a História da Arte, para então buscar a identidade do artista por trás da obra.

Palavras chaves: Waltercio Caldas. Velázquez. História da Arte.

ABSTRACT

Waltercio Caldas is one of the most controversial artists in the history of art in Brazil. He is part of the History of Art, as well as laying the groundwork for a historical production, in which the search for the formation of national identity is a goal to be reached. Re-interpretations of classics, new proposals to look at works of art, the dialogue with the forms and spaces are some of the trends presented by Caldas since its inaugural exhibition in the early 70s of last century. The highlight of the book is de Caldas - Los Velazquez framework. Where the artist deconstructs the famous painting Las Meninas by Velazquez. Exposing the visible and invisible proposing a new dimension to the spaces and boundaries of art. This work aims to get an overview of the trajectory of Waltercio Caldas and establish relations with History of Arts and to then seek the identity of the artist behind the work.

Keywords: Waltercio Caldas. Velázquez. History of Art

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	**CAPÍTULO 01 – (RE)VISITAÇÕES A HITORIA DA ARTE**.....	20
1.1	**Espelho com luz**.....	22
1.2	**Matisse com talco**.....	32
1.3	**Espelho com luz e Matisse com talco**.....	38
2	**CAPITULO 02 – (RE)VISITANDO VELÁZQUEZ**.....	41
2.1	**Las Meninas**	45
2.2	**Processos de assimilação produtiva da arte em Waltercio Caldas**..	49
2.3	**Processos criativos**	54
3	**CONCLUSÃO**	59
	REFERÊNCIAS	62

INTRODUÇÃO

A dissertação em questão irá apresentar os resultados sobre a pesquisa desenvolvida tendo como objeto o procedimento de *apagamento* na obra *Los Velázquez*, do artista contemporâneo Waltercio caldas. E, a partir disso, o relacionamento de Waltercio Caldas e a história da arte. Esta dissertação está organizada em dois capítulos, somados a uma introdução e conclusão.

No Capitulo um de titulo *"(re) visitações da História da Arte*" pretendemos discursar sobre os trabalhos de Waltercio Caldas, *Espelho com luz* (1973) e *Matisse com talco* (1978) e, principalmente, da utilização de referencias à História da Arte nestes mesmos trabalhos. Para no segundo, de título *"(re) visitações a Velázquez* falarmos sobre o procedimento de *apagamento* existente na Obra de Nome *Los Velásquez*.

Mas, antes de falar das obras de Waltercio Caldas e pensar nelas e em suas ligações mais diretas com a História da Arte, nos permitiremos discursar um pouco sobre como e porque tomamos a decisão de optar por Waltercio e, mais especificamente, por trabalhos onde as referências a História da Arte são mais evidentes.

A escolha de estudar Waltercio Caldas foi definida por meio de leituras preliminares, as quais despertaram nosso interesse por este artista. Uma das leituras que se destacou foi o trabalho de Gilton Monteiro Júnior, em seu texto *Notas sobre o experimental em Waltercio Caldas*, para o II seminário de pesquisadores do Programa de Pós Graduação em Artes, na linha de pesquisa de Produção e Crítica, em 2008.

Segundo as primeiras anotações de Monteiro Júnior, o trabalho Waltercio Caldas apresenta as seguintes características: Estratégia definida já nos primeiros anos de sua produção, o legado do exercício experimental da liberdade, diz não apenas de uma fase de investigações plásticas, mas, é de se supor, marca toda trajetória artística de Waltercio Caldas. Senhor de uma obra dotada de rara inteligência plástica e visual, o artista se confronta com o desafio constante de

devolver à visão sua virtude, por assim dizer, cética. Contemporâneo de grandes transformações poéticas na arte internacional, Waltercio vê-se lançado a encarar os desafios de produzir arte em um cenário lançado no espírito construtivo.

> É claro, que no que diz respeito à arte brasileira, em se tratando de um senso ou inclinação experimental, de imediato toda uma produção artística é elencada em nosso imaginário repleto de exasperações construtivas e pós-construtivas, derivadas, em grande parte, das investidas neoconcretas e suas variações, durante a década de 1960 e 70[1].

Então, decidido sobre quem iríamos escrever, passamos a estudar sobre Waltercio Caldas. Para isso usamos um método analítico. Ou seja, tendo Waltercio Caldas como um objeto que estaria em um plano que denominamos de plano geral da idéia e começamos a destacar todas as particularidades que seriam de nosso interesse em relação ao nosso trabalho.

Este primeiro momento foi sendo desenvolvido a partir do texto de Meireles Júnior sobre Waltercio Caldas. Posteriormente, outros textos e fontes foram se agregando, de maneira que fossemos reunindo elementos que nos ajudassem a formar o nosso objeto de estudo.

Procedemos dessa maneira apesar de já existir de nossa parte a resolução de pesquisar sobre Waltercio Caldas, pois existia a dúvida sobe o que escreveríamos efetivamente sobre ele; quais enfoques e assuntos relativos à obra do artista seriam relevantes e caberiam dentro de nosso esforço epistemológico. Todas as alternativas que se apresentaram tinham seus pros e contras. O que levou a sermos criteriosos antes de atingirmos um resultado. Esta atitude se revelou, em última instância, uma ferramenta valiosa que contribuiu em muito para nossa pesquisa.

Notamos em dado momento de nossa leitura que havia uma linha de raciocínio no texto de Gilton Monteiro Júnior. Questões referentes à temporalidade a partir de palavras-chave, tais como: “anos”, “fase”, “período”, “trajetória’, “contemporâneo” e marcadamente “décadas de 60 e 70”. Isto é uma delimitação temporal. A partir disto, pensamos então se não seria possível um estudo sobre Waltercio relacionado à História da Arte.

---

[1] MONTEIRO JUNIOR. Gilton. *Notas sobre o experimental em Waltercio Caldas.* IN: SEMINÁRIO DE PESQUISADORES DO PPGARTES, 2., 2008, Rio de Janeiro. *Anais*... Rio de Janeiro: UERJ, 2008.

Mas, tal atitude carecia de um aspecto teórico mais consistente e percebemos que não podíamos ficar somente no campo das possibilidades, no caso o texto de Gilton Monteiro Junior. Pois isto poderia redundar em problemas insolúveis. Pensávamos que um trabalho de pesquisa em primeira instância deveria se mostrar exeqüível. Logo, buscamos corroborar nossa opção por meio de um embasamento bibliográfico. Optamos então pelo uso constante dos textos de Ronaldo Brito, um dos críticos que melhor escreveu sobre o trabalho de Waltercio Caldas.

E, talvez esta preocupação tenha se mostrado relevante, pois, no seu texto "O Espelho Crítico", Ronaldo Brito diz:

> "A leitura de qualquer trabalho é sempre e necessariamente política. Trata-se de uma luta para impor uma direção de leitura que seja a mais produtiva tendo em vista uma dada situação, local, específica. A tarefa é propor um modo de uso do trabalho, em oposição a outros. Isto por que o trabalho não detém verdades absolutas em si, mas é uma espécie de feixe de relacionamentos nos limites sociais que podem ser até certo ponto direcionados. O que importa são seus efeitos: em que sentido agem sobre o espectador, em que plano crítico estão situados, em que medida permitem o exercício de um trabalho intelectual. De que maneira, enfim, atuam no real artístico e cultural e, por extensão, na própria sociedade" [2].

Sabendo que a questão política levantada por Ronaldo Brito – entendendo aqui *política* como o diálogo entre duas partes – implicava em conferir ao nosso objeto relevância de maneira que aqueles que leriam o nosso trabalho também percebessem esta relevância. A partir deste ponto, tínhamos que obter o maior número de informações relevantes e passá-las por rigorosos critérios para minimizar subjetividades na escolha deste objeto, de forma a evitar que qualquer argumentação do porque da escolha de escrever sobre as obras de Waltercio Caldas e a História da Arte pudesse ser confrontada e refutada. Voltamos então ao inicio de nossa pesquisa bibliográfica com esta preocupação em mente. E no texto já citado de Gilton Monteiro Júnior, verificamos um alerta para nossa intenção de escrever sobre a obra de Waltercio Caldas.:

Segundo Monteiro demarcar Waltercio é convalescer de nossa precária herança crítica e historiográfica das artes. De fato e de acordo com isso é notória a maneira como a energia experimental emanada por tais experiências teriam inflado os pulmões de Waltercio. Sua obra, no entanto, parece dispensar o desejo sempre

---

[2] BRITO, Ronaldo. *Experiencia Critica*. São Paulo: Cosac Naify. 2005. p. 337

dramático de uma nova configuração plástica da realidade. O que está ali é antes uma espécie de depuração dos códigos visuais que configuram essa realidade, um gesto que tende a gerar um desnível entre os objetos e nossos sentidos, uma instabilidade e até mesmo diria um colapso em nossos esquemas de entendimento. Afinal, esses objetos não se cansam de evidenciar uma gestualidade leve, sutil, devotada à clareza laica e austeridade formal.

Vale o lembrete: o experimental em Waltercio exige antes de tudo, restituir ao olhar sua pureza, digo sua margem inaugural. E isso não porque o artista estivesse buscando atualizar esse desgastado legado do novo, tal como o compreendeu o período moderno.

> Não seria essa a herança com a qual se deva prestar contas. Antes, as peças parecem enfrentar a crise contemporânea dos sentidos, colocando-se a uma distância aparentemente intransponível, em um reduto indispensável ao cumprimento da arte: é nesse *instante* que elas garantem sua repercussão. Comum a toda sua produção, o *vazio*, noção utilizada para demarcar inúmeras outras formas de *suspensões, sincopes* ou *desníveis* semânticos operados pelos componentes físicos e lingüísticos dos objetos e esculturas, não é ali mera qualidade, mas a própria substância desses objetos. Este vazio, no entanto, não pode ser visto como uma espécie de assepsia estéril, mas fornece a própria ignição semântica do circuito plástico, operando uma atividade constante nos, e entre os objetos[3].

Entendemos, portanto, que a orientação artística de Waltercio Caldas descrita no texto de Monteiro Júnior, nos fez pensar em outra via de estudo: analisar Waltercio a partir do que poderíamos depreender das críticas de suas obras e de sua produção artística. Essa possibilidade encontrou suporte inclusive em um momento no texto de Ronaldo Brito, *"O Espelho Critico"*:

> Há um dispositivo Waltercio Caldas. Um modo específico de operar que é a verdadeira questão colocada por seu trabalho. Para além de um repositório de procedimentos, há uma máquina de raciocínio em ação, com mecanismos próprios, funcionando de maneira a transformar caracteristicamente o material coletado. Analisar a obra do artista significa então observar o comportamento dessa máquina, compreender seu funcionamento, demarcar o seu campo de operação. E, depois questionar quais seriam os seus efeitos artísticos. Esses efeitos é que permitem verificar, de uma forma concreta, o interesse de um trabalho para nosso ambiente cultural[4].

3MONTEIRO JUNIOR. Gilton. Notas sobre o experimental em Waltercio Caldas.
IN: SEMINÁRIO DE PESQUISADORES DO PPGARTES, 2., 2008, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2008.

4 BRITO, Ronaldo. *Experiencia Critica*. São Paulo: Cosac Naify. 2005. p. 337.

Então, por principio, seria possível a análise critica de suas obras. Ora, Gilton Monteiro faz isso em seu texto:

> "Circunferência com espelho", datada de 1976. Ali, o "aparelho", constituído por uma circunferência de ferro de 120 cm de diâmetro com um espelho fixado em sua parte superior, deslocado em um ângulo de 30º apontando para o teto, estala uma profunda sensação de perplexidade em seu observador. De imediato, nada que não seja os componentes plásticos da obra é dado a ver, restando, através deles, elementos da espacialidade local: nesse objeto tudo se conecta para uma espécie de diálogo absurdo.
>
> Uma conexão direta que atravessa a retina para alojar-se na imagem. Pulsão metafísica que catalisa a visualidade, [...] bem como conduz ao limite a possibilidade da experiência[5]..

A maneira como o circuito elimina toda e qualquer forma de ruído – elemento na maioria dos casos utilizado como deflagrador de sentidos, uma espécie de *provocador* ou propositor de significados – intervém contra a neurótica eloqüência do mundo, para em seu lugar fazer operar o silêncio e a precisão formal, demonstrando parte de seus interesses poéticos. O que não quer dizer que essa e outras obras queiram comungar de nossa realidade. A eliminação de todos os excessos e a concentração nos elementos essenciais visa justamente alcançar e deflagrar a virtude do olhar, operação só alcançável com a fissura dos esquemas de entendimento. É claro que as próprias decisões formais tomadas pelo artista evidenciam sua inteligência plástica. Retardando aos olhos todo nível de empatia, essas obras dissolvem os reflexos, conservando o recorte preciso dos objetos

Desta maneira Monteiro fala ainda sobre a intervenção de Caldas sobre a percepção mais imediata

> Circunferência com espelho elimina toda parcela de garantia sensível para tornar vigente a operação perceptiva, repondo a questão sobre nossa maneira de ver, perceber e conceber o mundo. É claro que, no caso, sua investida não deixa escapar as ideologias da arte, enfatizando sobre ela a natureza da percepção. Se de um lado a saturação dos sentidos veiculados pela circulação cotidiana das imagens e dos objetos, molda e fixa à realidade sensível do homem, de outro essa mesma realidade material é investigada e transgredida pela arte de Waltercio. Trata-se de uma forma de ativação do significante, e não de seu esgotamento, e sequer de uma crítica niilista de seu funcionamento.
>
> Contudo, a natureza do gesto depurador do artista não economiza no componente cético. A rigor pode-se inclusive dizer que tal gesto consiste no motor da dúvida, de modo que o grau de

[5] MONTEIRO JUNIOR. Gilton. *Notas sobre o experimental em Waltercio Caldas.* IN: SEMINÁRIO DE PESQUISADORES DO PPGARTES, 2., 2008, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2008.

> incerteza opera um desejo festivo pelo desconhecido. Ainda que lançada em seus limites a operação não relativiza o valor do fenômeno artístico. A todo instante Waltercio opera essa virada positiva da qualidade plástica[6].

Mas, mesmo assim, julgávamos que isto não seria o suficiente. E enveredamos pela busca de mais um trabalho, para que o nosso próprio fosse mais fundamentado e consistente. Então, decidimos pelo artigo de Daniela Vicentini, mestre em História Social da Cultura pela PUC - Rio, escrevendo para a revista virtual Concinitas, do Instituto de Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Em seu texto Vicentini nos diz que:

> "ao propor uma leitura da trajetória artística de Waltercio Caldas, que se inicia no final da década de 1960, a partir da escolha de cinco trabalhos que apresentam relação com a História da Arte, mais especialmente com a pintura. Seguindo a seqüência cronológica, a leitura das obras nos conduz sucessivamente a fazer referências ao Neoconcretismo, à Pop Art e ao Minimalismo. Tais referências nos dão elementos para compreender sua obra como continuidade do debate da *morte do plano*, que surge com o Neoconcretismo" [7]

A saber, ela utilizou uma leitura das seguintes obras de Waltercio Caldas: *Espelho com luz* (1973), *Matisse com talco* (1978), *Escultura em mogno e imbuia* (1989), *O ar mais próximo* (1991) e *Série Veneza* (1996). E aprofundando a leitura no artigo destacamos que, de acordo com a autora, a leitura dessas obras de Waltercio Caldas nos conduz a fazer referências a três movimentos artísticos: Neoconcretismo, Pop Art e Minimalismo. E que *"tais referências* [no caso a autora faz referências aos três movimentos artísticos e suas características] *nos dão elementos para compreender sua obra*[8] *como continuidade do debate da morte do plano, que surge com o Neoconcretismo*".

Para isso, destacamos algumas questões que consideramos relevantes para problematizar e buscar uma estratégia já nos primeiros momentos da preparação de nossa dissertação. Pois, elencar um objeto de estudo dentro da História da Arte requer atenção, para evitar falhas, erros, classificações indevidas e atribuição de juízo de valor. Por esta revelar ser uma disciplina que estuda a evolução das expressões artísticas, a constituição e a variação das formas, dos estilos, dos conceitos transmitidos através das obras de arte.

---

[6] ibidem
[7] VICENTINI. Daniele. *Waltercio Caldas: pensar arte, acordar lugares*. Conccinitas, Rio de Janeiro, ano 7,v. 1, n. 9 , jul. 2006. **.**
[8] N. A. – aqui Daniele Vicentini se refere a Waltercio Caldas.

Apesar das idéias sobre a definição de Arte terem sofrido mudanças, o campo da História da Arte tenta categorizar as mudanças na arte ao longo do tempo e compreender melhor a forma como a arte modela e é modelada pelas perspectivas e criações dos artistas.

Digamos que os historiadores da arte buscam determinar os períodos que empregam certo estilo estético, denominando-os movimentos artísticos. Entende-se que a Arte registra as idéias e os ideais de culturas e etnias, sendo assim, é de importante contribuição para a compreensão da história do homem e do mundo. E ainda nessa linha de raciocínio, que um movimento artístico seja caracterizado por idéias comuns, data de criação, local, participantes e em alguns casos, por um manifesto.

Como exemplo, tem-se o Impressionismo como o primeiro movimento que agregou a maioria desses quesitos. Antes disso a História da Arte era mais analisada por períodos, escolas, tendências e estilos, tais como: O período renascentista, a escola flamenga, o estilo gótico, a tendência romântica.

Sendo assim, a palavra movimento e por extensão forma, enquanto adjetivo, pode ser empregada para toda História da Arte, porém, como substantivo, ela melhor se enquadra aos movimentos que vieram a partir do Impressionismo.

Ora, se colocarmos então que em algumas sociedades, as pessoas consideram que a arte pertence à pessoa que a criou, geralmente assumindo que o artista usou o seu talento intrínseco na sua criação. Essa visão - geralmente da maior parte da cultura ocidental de matriz européia e formatada pela ascensão da burguesia, enquanto classe social dominante, ou pelo menos membro de força das elites dominantes desde o século XVI - reza que um trabalho artístico é propriedade do artista. Outra maneira de se pensar sobre talento é como se fosse um dom individual do artista.

Já outras sociedades consideram, por outro lado, que o trabalho artístico pertence à comunidade. O pensamento é levado de acordo com a convicção de que a comunidade deu ao artista o capital social para o seu trabalho. Nessa visão, a sociedade é um coletivo que produz a arte através do artista, que apesar de não possuir a propriedade da arte, é visto com importância para sua concepção.

Muito embora – e aqui é uma das possibilidades em que o presente trabalho se insere – as formas artísticas possam extrapolar a realidade. Entendendo realidade – de acordo com o senso comum – como *tudo o que existe*. Em seu sentido mais livre, o termo realidade inclui tudo o que é – seja ou não perceptível, acessível ou entendido pela ciência, filosofia ou qualquer outro sistema de análise. E que as formas artísticas podem exagerar coisas aceitas ou, simplesmente criar novas formas de se observar a realidade. Em termos do presente trabalho, buscamos mostrar essa característica em Waltercio Caldas por meio de seus trabalhos e a sua relevância para com a História da Arte.

Indo além, foi entendido por nós, dentro de nossas leituras, que o Neoconcretismo seria um dos poucos movimentos – para não dizer único - que apresenta raízes históricas e sociais no Brasil. Isto, corroborado pelo texto de Ronaldo Brito sobre o Neoconcretismo[9] que diz, resumidamente, que foi um momento em que um grupo de artistas do Rio de Janeiro almejou a ruptura com uma "tomada de posição critica ante ao desvio mecanicista da arte concreta" [10].

Tal percepção encontra eco em outros textos que lemos e que delineiam ligações neoconcretas em Waltercio Caldas. Exemplo disto são os trabalhos já mencionados, tanto de Gilton Monteiro Júnior, quanto de Daniele Vicentini.

Logo, tínhamos uma problemática: estudar Waltercio Caldas, por meio de suas obras e verificar se existiam ou não influências e/ou raízes do e no Neoconcretismo. Então, por uma questão de conveniência, decidimos estudar duas das Obras de Waltercio Caldas, igualmente estudadas por Daniele Vicentini: *Espelho com luz* (1973) e *Matisse com talco* (1978).

Escultura em mogno e imbuia (1989), *O ar mais próximo* (1991) e Série Veneza (1996) ficaram fora de nosso estudo devido à dificuldade de encontrarmos textos críticos em quantidade suficiente para analisá-las. Além disso, as consistentes referências encontradas com relação a *Espelho com luz* e *Matisse com talco* e a História da Arte também contribuíram para nossa escolha.

Restava agora encontrar análises, referências sobre as obras de Waltercio Caldas. A opção mais lógica seria a fala de Ronaldo Brito:

> A tarefa é propor um modo de uso do trabalho, em oposição a outros. Isto por que o trabalho não detém verdades absolutas em si,

---

[9] BRITO, Ronaldo. *Experiência Critica*. São Paulo: Cosac Naify. 2005
[10] BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo.* São Paulo: Cosac Naify. 1999 p.8

> mas é uma espécie de feixe de relacionamentos nos limites sociais que podem ser até certo ponto direcionados. O que importa são seus efeitos: em que sentido agem sobre o espectador, em que plano crítico estão situados, em que medida permitam o exercício de um trabalho intelectual. De que maneira, enfim, atuam no real artístico e cultural e, por extensão, na própria sociedade "[11]

Buscamos então o lugar de fala do próprio artista e nada melhor para isso do que entrevistas. Mas, como era de praxe em nosso processo de pesquisa, elencamos critérios para obter o máximo de informação de caráter relevante para com nosso trabalho. Assim, definimos que obrigatoriamente deveriam ser entrevistas em que Waltercio falasse de seu processo criativo, que encontrássemos suporte para análise de suas obras e que fossem obras que respaldassem a questão de entender a relação de Waltercio com a História da Arte.

Encontramos o que nos pareceu bastante promissor: uma entrevista concedida pelo próprio Waltercio a Revista Eletrônica *Isto É Independente*, em janeiro de 2009, em sua mostra no Museu Vale, em Vila Velha Espírito Santo, que lançou uma nova luz sobre nosso argumento de escrever sobre as obras de Waltercio Caldas e sua relação com a História da Arte.

Esta entrevista tinha reverberação no que já havíamos depreendido dos trabalhos de Gilton Monteiro, Daniele Vicentini e Ronaldo Brito. As repostas de Waltercio Caldas davam conta de termos uma rápida noção dos aspectos de seu processo criativo, mas não ainda resolviam a questão da análise de suas obras para referendarmos a relevância da pesquisa sobre as obras do artista e sua relação com a História da Arte.

Para entendermos melhor isso recorremos a Walter Benjamin:

> *"A representação contemplativa é semelhante à escrita. Seu objetivo não é nem arrebatar o leitor, nem entusiasmá-lo. Ela só está segura de si mesma quando o força a deter-se, periodicamente, para consagrar-se à reflexão. Quanto maior o objeto, mais distanciada deve ser a reflexão."* [12]

Refletimos então sobre o que nos tínhamos de relevante. Deste processo reflexivo, adveio a percepção de que havia uma construção que poderíamos propor.

---

[11] BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo.* São Paulo: Cosac Naify. 1999. p.9
[12] BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco*. São Paulo. Editora Brasiliense. 1984 p.51

Em todas as entrevistas e textos que foram por nós analisados algumas particularidades foram percebidas.

Como primeira particularidade, Waltercio Caldas em momento algum assume que suas obras são deste ou daquele estilo, escola ou movimento artístico. Segundo todo aquele que escreve sobre a produção artística de Waltercio Caldas, ao se deparar com o imenso experimentalismo e desprendimento executado por ele, busca remeter suas leituras sobre as obras de Waltercio para achar algum referencial que lhe permita algum tipo de aproximação ou percepção destas.

Ao nos deparamos com este cenário, nos questionamos sobre o que havia por trás deste impacto causado por Caldas. O que havia de extraordinário em seu processo criativo e em sua produção que lhe permitia esse distanciamento das classificações críticas, mas que o aproximava tanto da História da Arte.

Um elemento ficou evidente em meio a esta reflexão: os procedimentos executados por Caldas que eram fruto de todo o seu processo investigativo e criativo. Caldas apresentava características que permitiriam formar nosso objeto de estudo. Mas a questão passou a residir em como ou mediante o que conseguiríamos delimitar e torna exeqüível nosso objeto e garantir a relevância de nosso esforço epistemológico. Passamos a nos concentrar em algo que sintetizasse toda nossa proposta em um único objeto claro e conciso.

Percebemos que algumas obras eram citadas todas as vezes que alguém questionava Waltercio sobre o seu processo criativo. As mais citadas eram a "*Série Veneza*", *"Matisse com talco"* e "*Los Velázquez".* Entendemos, portanto, que a melhor maneira de evidenciar o procedimento criativo e a rede de relacionamentos das obras de Waltercio Caldas coma História da Arte seria por meio de uma obra em específico.

Como nosso foco havia sido direcionado para os procedimentos criativos de Waltercio Caldas e agora este procedimento sobre "*Los Velázquez"*, buscamos algum traço marcante que concluísse nosso projeto e finalmente delimitasse o nosso objeto de estudo. Destarte, ao ler a entrevista concedida por Waltercio Caldas a

Thiago Honório[13] a maneira como o termo *apagamento* foi utilizado para concretizar o entendimento em meio ao diálogo com referência ao assunto do relacionamento de Waltercio com a História da Arte foi um fator decisivo para a escolha de nosso objeto de estudo. Então, após longa reflexão decidimos analisar o procedimento criativo proposto pro Waltercio Caldas em "*Los Velázquez"*. Classificando como *apagamento.*

Todas as questões apresentadas brevemente nesta introdução serão agora trabalhadas ao longo dos próximos capítulos em nosso texto.

[13] CALDAS, Waltercio*. Entrevista com Waltercio Caldas*. *Revista da Cultura*, n.32, mar. 2010. Disponível em < <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc32/index2.asp?page=entrevista>. Acesso em: jun. 2010. Entrevista dada para Roberta Ávila.

1 CAPITULO 01: (RE) VISITAÇÕES DA HISTÓRIA DA ARTE

Neste capítulo vamos falar sobre alguns trabalhos de Waltercio Caldas, mais especificamente das seguintes obras: *Espelho com luz* (1973) e *Matisse com talco* (1978). Da análise destas obras vamos evidenciar, principalmente, a utilização de referências a História da Arte nestes mesmos trabalhos. Com isso, nosso objetivo é mostrar neste capítulo, que dessa relação entre suas obras e a História da Arte Waltercio tira os elementos que ele utilizou para construir o procedimento de apagamento em *Los Velásquez*.

Pioneiro na elaboração do que se chama "livro de artista" - obra de caráter experimental equivalente a uma peça visual -, Waltercio começou a produzir para o suporte com *Aparelhos* (1978), logo seguido por *Manual da Ciência Popular* (1981) que, apesar do título, não é uma didática exploração da poética construtivista do artista e sua relação conturbada com o olhar fotográfico, ao qual resistem seus objetos. Antes, o escultor já assinara livros exclusivos, sendo os casos mais radicais as obras *Vôo Noturno* (1967), com três exemplares, *Quem É, Quem É* (1969), exemplar único, e *O Colecionador* (1974) tiragem de três exemplares.

Para ter uma visão mais balizada, citaremos textos críticos ou teóricos sobre essas obras para termos referências e construirmos nossa análise de cada uma das obras. Optamos por este caminho com base no que Paulo Sergio Duarte escreveu ao empreender seu trabalho de pesquisa sobre as transformações da arte brasileira nos anos 60, lembrando que as primeiras obras de Waltercio apresentadas ao publico datam do inicio da década de 70. Fato que não exclui possíveis influências dos movimentos da década anterior na produção artística de Caldas:

> “As tentativas de compreensão da forma à luz de dinâmicas sociais sempre são extremamente arriscadas. (...) Ao associarmos a produção artística de um determinado período à história política ou econômica de uma sociedade, devemos estar conscientes de que estas conexões só podem ser realizadas através de complexas instâncias mediadoras. Elas estabelecem o grau de afastamento e de diferenças entre experiências tão diferentes [...]
>
> Na verdade, é a própria configuração da forma que vai solicitar esta coordenação mais íntima, entre determinações sociais e políticas na arte. (...) **No fim das contas, o fato que mais nos interessa é aquele estético que se manifesta lá na obra, e não toda a multidão de fatores que o cercam externamente.**[grifo nosso] “[14].

[14] DUARTE, Paulo Sérgio, *Waltercio Caldas*. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001p. 29-30.

O grifo na citação acima aponta o caminho teórico/metodológico que vamos seguir nesta pesquisa sobre a relação entre as obras de Waltercio Caldas e a História da Arte: entendemos que qualquer estudo sobre arte não pode prescindir de tentar se aproximar, antes de tudo, das especificidades internas as próprias obras.

A compreensão da questão do relacionamento das obras com a História da Arte deve, portanto, emergir dos próprios dados da obra e não dos elementos externos, que aqui serão traçados como pano de fundo de uma rápida crônica.

Essencial, para nós, é praticar um método de abordagem da obra de arte que consista em estudar as relações entre o material e a estrutura, em apreciar a técnica de composição e/ou seus meios, graças à qual a obra adquire sua coerência e seus sentidos.

Apesar do engajamento que às vezes envolve uma pesquisa, o julgamento unívoco sempre é um equívoco, pois pensamos que não se pode aproximar arte em um sentido que corresponda aos desígnios únicos da ideologia a qual somos influenciados. Entendemos, portanto, que se a obra de arte for estudada longe de suas estruturas estéticas específicas, ela será tratada apenas como um mero documento da História, um álibi para falar de outra coisa que não dela mesma. A obra de arte pode até ser uma historiografia inconsciente; mas deve-se chegar à História da Arte através da e na própria obra de arte

A partir destes pontos, começaremos a análise das obras e suas relações com a História da Arte para evidenciarmos os elementos que permitem Waltercio Caldas compor o procedimento de apagamento em sua obra *Los Velásquez.* É o que faremos nos tópicos seguintes.

1.1 Espelho com luz

A primeira obra que abordaremos é *Espelho com luz,* de 1974. O crítico de arte Agnaldo Farias fala em seu texto originalmente publicado no catálogo geral da XXIII Bienal Internacional de São Paulo, em 1996, sobre *Espelho com luz* da seguinte forma: para que se pense na obra Espelho com luz, como o emolduramento remete inevitavelmente à idéia da pintura e ao projeto mimético que sempre a orientou. Dessa maneira por meio de sua análise Farias diz que na obra em questão, de Waltercio Caldas, a pintura como signo tem desnudada sua vocação ilusionista, sua instância sublimadora; sendo metamorfoseada em espelho. Pois, atuando desta forma duplica aquilo que sempre cuidou em ocultar: as paredes do museu, o conjunto de obras disposto pelo espaço expositivo e, no centro deste sistema judiciosamente projetado para conferir valores, a presença do espectador, que se observa observando o espelho que emoldurado está a sua frente.

Faria[15] usa o termo assalto para enfatizar o embate da obra *Espelho com luz* com a arte. Acontecendo de forma frontal este embate: a obra recua até as bordas do sistema de arte e, ao passo em que o desmascara, põe sua própria existência em risco. Em meio a esse processo o espectador é surpreendido ao perceber-se como presa de um jogo especular que até então acontecia para seu deleite. O seu reflexo é capturado para dentro da obra de arte e ele passa a fazer parte dela, mesmo que por momentos. Mais do que o principal convidado, agora ele é o espetáculo.

Farias ressalta que apesar da possibilidade do espectador demonstrar um desejo da fruição estética, do momento de êxtase, da possibilidade, enfim, de atravessar o pórtico que o separa deste mundo banal, este desejo irá naufragar diante de um objeto designado de pelo critico como perverso. E sua perversidade se demonstra no momento em que, avesso às suas projeções psicológicas, o objeto exposto nada faz além de colocar o espectador diante dele mesmo. Como diz o artista, Waltercio Caldas sobre esta obra em específico: a obra aponta para o dedo que aponta para ela.

---

[15] FARIAS, Agnaldo. A consciência do intervalo. Texto originalmente publicado no catálogo geral da XXIII Bienal Internacional de São Paulo, 1996.

Mas ainda há mais, continua o critico: no canto inferior direito, uma diminuta lâmpada vermelha e um pequeno botão acenam ao espectador com a possibilidade dele participar do jogo. O convite à participação é irresistível, uma vez que faculta o exercício de uma demiurgia, um processo criativo em tudo semelhante à do artista. Porém, ressalta o crítico Agnaldo Farias, apertar um botão é um gesto despido de qualquer eloqüência, dado a simplicidade cotidiana no gesto. Embora inquietante o resultado que ele promove: o acender de uma luzinha vermelha, sinal tíbio, mas dotado de eficácia, por promover suspensão do fluxo de imagens que o espelho apregoa. Pois a atenção do espectador é desviada. O que segundo o crítico desconstrói a própria obra de arte *Espelho com luz*.

Daniele Vicentini também tece um comentário crítico com relação a obra *Espelho com luz*: vai tecendo comentários basicamente idênticos ao de Agnaldo Farias sobe *Espelho com Luz.* Ressaltando os mesmos elementos porém o aspecto da mensagem que envolve o *pensamento* do trabalho. Vai focar na narrativa proposta pela obra em análise.

Desta forma Vicentini diz que *Espelho com luz,* no limite da moldura, permanece o *quadro* distinto do espaço real[16]. Dessa maneira seu enfoque maior passa a ser a moldura e toda a discussão deflagrada por esta. Segundo Vicentini, a moldura pode ser vista como a materialidade de um pensamento as voltas com o próprio campo da arte; sem ela não poderíamos entender o espelho como o elemento de tensão entre o plano da arte distinto do plano do mundo. O espelho emoldurado constrói desse modo um quadro como fragmento do espaço circundante, dissolve o quadro na contingência do mundo. Esse é, podemos afirmar, um *pensamento* do trabalho.

Complementar e também importante, o comentário de Ronaldo Brito no livro Aparelhos escrito em conjunto com o próprio Waltercio Caldas vai classificar *Espelho com luz* como um objeto mágico. E no entanto, contrapõe Brito, a fria fisicalidade desse espelho parece enfrentar cartesianamente o próprio apelo mágico.

---

[16] VICENTINI. Daniele. *Waltercio Caldas: pensar arte, acordar lugares*. *Conccinitas, Rio de Janeiro*, ano 7, v. 1, n. 9, jul. 2006.

Esta fisicalidade segundo Ronaldo Brito parece disposta a colocar entre parênteses as primeiras impressões, parece um conceito, mas não concede as pistas para que se possa afirmar. E a esta dificuldade em se afirmar algo Ronaldo Brito vai encarar como alguma espécie impossível de ciência, que frui a partir da obra *Espelho com luz.*

O que Ronaldo Brito vai deduzir essa relação entre o mágico sugerido e o conceito insinuado é que resulta desta relação o poder de fogo, a tensão e o atrito que logra produzir *Espelho com luz.* Oferecido o mágico ao espectador eis que lhe é entregue a ciência desse mágico, doado o segredo vai junto à decepção de que não se trata de um segredo, mas de uma contrafação. Segundo Ronaldo Brito *Espelho com luz* é um tesouro de ilusões falsas[17].

Ao analisarmos os três fragmentos de texto critico sobre *Espelho com luz* de Waltercio Caldas, percebemos que o aspecto mais importante a ser destacado nestes fragmentos é a noção da representação. Segundo cada um dos textos a obra *Espelho com luz* apresenta uma contestação as representações preconcebidas e ou estabelecidas de arte.

A inquietação que domina o olhar de quem contempla *Espelho com luz*, é resultado da sensação de não haver conclusão que se percebesse na obra: algo está faltando ali, ou não deveria estar ali, mas é o obvio que incomoda. É o não-entendimento, o estranhamento, o desconhecido, o enigma que se coloca. E pensamos se não é isso que se evidencia nas obras de Waltercio Caldas. Onde no jogo da sedução das imagens produzidas por ele, deve-se contemplá-las à luz do contexto específico em que atuam.

Em sua “Conferência sobre Lírica e Sociedade” Theodor Adorno admoesta que: “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo, para dentro dela” [18].

---

[17] BRITO, Ronaldo. Clear Bias In: CALDAS, W. *s/t*. Antwerp: Koninkjik Museum Voor Shone Kunsten, 1991. Catálogo de exposição.

[18] ADORNO, T. W. ADORNO, HABERMAS, Jürgen. *Os Pensadores*. (Textos Escolhidos). São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 202..

As variadas formas de se olhar um quadro, a relação entre o sujeito que vê e os diferentes espaços nas obras de arte tornam-se, assim, a partir de uma primeira leitura de *Espelho com luz um* aspecto importante e constante na obra de Waltercio Caldas como veremos ao analisar as outras duas obras, das três que são analisadas neste trabalho, ou seja, "*Matisse com talco"* e "*Los Velázquez".*

Waltercio Caldas sempre investiga os significados dos objetos com os quais trabalha em sua obra. De forma inteligente, Caldas se preocupa com questões de interpretação como podemos perceber em trecho da entrevista concedida por Waltercio a Thiago Honório que diz que a obra de arte que traz em seu surgimento uma ruptura faz a crítica da arte e da cultura ao mesmo tempo, na medida em que expande esses territórios. Há uma clara e sabida diferença entre a operação da arte e a da cultura. Vejo a arte como exceção, a cultura como regra, ou, melhor dizendo, sabe-se o que é cultura, mas não se sabe claramente o que é arte. E essa indefinição é seu elemento corrosivo.

> Mas se a arte, ou qualquer manifestação artística, for crítica da cultura, ela certamente o fará com arte, fora da cultura. Do ponto de vista dos trabalhos, cultura é alguma coisa que acontece *a posteriori.* O trabalho não pode fazer, sem a linguagem, a crítica de uma inserção da qual ele faz parte, mas pode manifestar interesse na maneira como inserções anteriores alteram sua capacidade de atuação. Qualquer artista no Brasil sabe das dificuldades de produzir o trabalho e a circunstância para encontrar a condição poética ideal.
>
> Há uma "dificuldade" na forma como um trabalho se insere no mundo. Alguns trabalhos tratam dessa questão como linguagem, não a ignoram. Talvez todos os meus trabalhos tenham uma desconfiança crítica da forma como se inserem no mundo "[19].

Em nossa pesquisa, percebemos que a arte política de caráter didático degrada seus próprios meios para falar das coisas de uma forma imediata e segundo uma linha de menor resistência para o espectador.

Na arte de Waltercio Campos, ao contrário, a obra se desenvolve a partir de uma lógica própria. A temática perde campo para a concentração mais intensa do artista sobre seus próprios meios. O artista produz como indivíduo, com o que a sua individualidade é percebida, não como expressão de alguma coisa, mas como singularidade radical. O objetivo é o estético emancipar-se de um tema fechado.

---

[19] CALDAS, Waltercio*. Entrevista com Waltercio Caldas*. *Revista da Cultura*, n.32, mar. 2010. Disponível em < <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc32/index2.asp?page=entrevista>. Acesso em: jun. 2010. Entrevista dada para Roberta Ávila.
.

A arte obtém, dessa forma, seu efeito não do tema único, mas principalmente da riqueza de leituras que as formas, os objetos e as cores poderão sugerir. Para o artista de vanguarda, a representação realista do conteúdo é ineficaz em traduzir as contradições da sociedade. É na forma, ou seja, na estruturação dos elementos, que se concentra o conteúdo sedimentado e é onde estas contradições podem ser percebidas.

Partindo do pressuposto de uma recusa às proposições fechadas, de leituras de mão única, é que os conceitos de obra aberta ou alegórica se prestam muito bem a uma teoria da arte de vanguarda. Vale ainda dizer que estes conceitos servem para englobar não só o aspecto da produção artística de vanguarda, mas o efeito estético das mesmas.

Fazemos uso deste conceitual para proceder a uma aproximação sobre as questões que envolvem relações entre *Espelho com luz* e a História da Arte. Ressaltando nesse momento que fazemos essa aproximação com extrema cautela. Pois, evidenciamos em nossa pesquisa que muitos autores fazem referências a aspectos e características Neoconcretas em determinadas obras de Waltercio Caldas: uma destas obras é *Matisse com talco*. E alguns destes autores são utilizados em nosso texto, como Agnaldo Farias, Daniele Vicentini, Gilton Monteiro Júnior e Ronaldo Brito.

Mas, ao falarmos em referências gostaríamos de frisar que estas referências são indiretas. Visto que, em momento algum de nossa pesquisa encontramos uma fala diretamente advinda de Waltercio Caldas afirmando, categoricamente, que há influências Neoconcretas em suas obras.

Na maioria das entrevistas dadas por Waltercio Caldas e por nós analisadas, o que fica de evidente é que Caldas não fala sobre movimentos. Tem uma predileção de falar de obras, artistas, teóricos e críticos. Não sabemos se esta posição faz parte de alguma faceta pessoal, social, artística, política ou de qualquer ordem.

Se for um posicionamento assumido ou até mesmo um marketing propondo uma figura misteriosa e enigmática para com a sua imagem artística. Ou muito

menos se é um zelo ou cautela. O que fica evidente é que extrair de Waltercio Caldas qualquer conceito ou juízo somente foi possível por meio ou de suas obras ou pelos escritos de terceiros.

Como disse W. T. Adorno, em seu ensaio "Conferência sobre lírica e sociedade", "nada que não esteja nas obras, na própria forma destas, legitima a decisão quanto ao seu conteúdo, o poetizado ele mesmo, representa socialmente" [20]. Ou como dizia Albert Camus, "em arte, a revolta se completa e perpetua na verdadeira criação, não apenas na crítica ou no comentário" [21].

Logo, achamos de bom tom proceder a uma digressão e rapidamente tecer alguns comentários sobre o Neoconcretismo, para poder falar sobre as relações entre *Espelho com luz* e o Neoconcretismo, enquanto movimento da História da Arte

No texto de Ronaldo Brito sobre o Neoconcretismo[22] temos que:

> O manifesto neoconcreto é claro: trata-se da tomada de uma posição critica ante o desvio mecanicista da arte concreta. Mas trata-se também de defender uma arte não-figurativa, de linguagem geométrica, contra tendências irracionalistas de qualquer espécie. Dadá e surrealismo são nominalmente citados como movimentos retrógados. Mondrian, Pevsner e Maliévitch são pontos de referência básicos. O texto delimita assim, o que seria a área de operação neoconcreta: as ideologias construtivas, com suas idéias evolucionistas da Historia da Arte, suas propostas de integração social e suas teorias produtivas. O Neoconcretismo permanece interessado na espécie de positividade que está no centro da razão construtiva: a arte como instrumento de construção da sociedade[23]e.

A partir deste fragmento notamos, então, que dentro do Neoconcretismo ocorreram diversas manifestações, tais como as que almejavam uma ruptura, com o Concretismo, movimento com maior destaque e representatividade em São Paulo.

Bem como a discussão feita por Ferreira Gullar[24] sobre da *morte do plan*o. Esta ultima foi uma questão levantada por Lygia Clark em um estudo de 1960, em que afirma que "o plano é uma comodidade que dá uma falsa e racional visão da

---

[20] ADORNO, T. W. ADORNO, HABERMAS, Jürgen. *Os Pensadores*. (Textos Escolhidos). São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 202..p. 202.
[21] CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo.* [Trad. Mauro Gama]. Rio de Janeiro: Guanabara,1989..p.332
[22] BRITO, Ronaldo. *Experiência Critica*. São Paulo: Cosac Naify. 2005
[23] BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo.* São Paulo: Cosac Naify. 1999
[24] GULLAR, Ferreira. Manifesto neoconcreto. In: AMARAL, Aracy (Org.). *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte*. São Paulo; Rio de Janeiro: Funarte, 1977. p. 98

realidade ao homem. Mas, o homem contemporâneo transcende esta questão se livrando do plano que lhe é mera muleta” [25].

Outra manifestação foi a proposta de suprimir a moldura na pintura e o pedestal na escultura, em favor da inserção do que Gullar chamou de fato artístico no ambiente real, constitui a questão essencial no processo de legitimação da autonomia da Arte.

Na obra de Lygia Clark, e também na de Hélio Oiticica, a ruptura da moldura ativa o percurso que vai das telas neoconcretas à radicalização das experiências sensoriais. Como afirma Gullar, na linha mais radical do questionamento da arte contemporânea[26]: a antecipação da participação do espectador na obra de arte: o penetrável, a arte corporal.

Curioso percebermos que o Neoconcretismo foi principalmente a reflexão artística que leva a arte a tomar a forma de ações efêmeras, ora radicais[27] e, às vezes, *deixar de ser arte*, mesmo sem que houvesse um solo institucional público e efetivo ao qual se opor.

Importante ressaltar que o “grupo” neoconcreto, na verdade, constitui-se como uma manifestação inaugural de uma ruptura com o Concretismo e não tanto como artistas que seguiram um programa. Apesar de compartilharem uma filosofia de trabalho mais afetiva, de sensibilização da geometria, etc., os artistas distinguiam-se sobre maneira. Nas palavras de Gullar “O compromisso que os prende, prende primeiramente cada um à sua experiência, e eles estarão juntos enquanto dure a afinidade profunda que os aproximou” [28] .

Com referencia a isto Ronaldo Brito tece uma análise que pode ampliar nosso entendimento deste momento:

> “o que importa são os efeitos: em que sentido agem sobre o espectador, em que plano crítico estão situados, em que medida

[25]CLARK, Lygia. Disponível em :<http://www.lygiaclark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=14>. Acesso em 19 de outubro de 2011

[26] GULLAR, Ferreira. Manifesto neoconcreto. In: AMARAL, Aracy (Org.). *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte*. São Paulo; Rio de Janeiro: Funarte, 1977.p. 100.

[27] Cf. ver o excelente artigo sobre “o experimental em Ligia Clark” em *www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/13056/13056_3.PDF*

[28] GULLAR, Ferreira. Manifesto neoconcreto. In: AMARAL, Aracy (Org.). *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte*. São Paulo; Rio de Janeiro: Funarte, 1977,p. 84.

> permitem o exercício de um trabalho intelectual. De que maneira, enfim, atuam no real artístico e cultural e, por extensão, na própria sociedade.[29]

Certamente, a partir das considerações apresentadas aqui sobre o Neoconcretismo, o que ficou para a reflexão teórica sobre a relação da obra *Espelho com luz*, de Waltercio Caldas, com a História da Arte para nosso presente estudo foi o da investigação da inserção da obra de arte no mundo. entendida como questionamento do conceito de representação da arte. Neste contexto, refletimos e deduzimos que o questionamento de *Espelho com luz* é sobre a continuidade do ato de fazer arte quando e onde tudo aparentemente já fora feito.

Portanto, aqui começamos a evidenciar a conexão que pensamos estabelecer de *Espelho com luz,* de Waltercio Caldas com a História da Arte. Tomamos como princípio um fragmento do texto de Ronaldo Brito, *O espelho crítico,* que diz:

> [...] há a necessidade de um primeiro movimento critico de tipo negativo: a luta contra a leitura que talvez se possa chamar dominante no trabalho Waltercio Caldas, cuja penetração no Rio de Janeiro ocorreu em grande parte com base em duas considerações – a sua suposta filiação à onda de esoterismo característica do início dos anos 70 e o aparente uso de uma linguagem *nonsense*.[30].

Ronaldo Brito está falando dos primeiros momentos da trajetória de Waltercio Caldas na crítica feita no texto "Espelho Crítico", escrito para o catálogo de *A Natureza dos jogos* (a primeira individual de Waltercio Caldas, ocorrida em 1975). Direcionando a leitura para o plano cultural, descartando a análise dominante, Brito procurava entender os trabalhos de Waltercio Caldas como "uma especulação até certo ponto analítica sobre o comportamento do homem, frente aos processos de comunicação que o envolvem" [31].

Logo, o crítico pretendia combater a classificação de "simplista", desta forma de fazer arte explicando que sua lógica "recuperava o dispositivo Waltercio Caldas para o interior do circuito oficial de arte, tentava integrá-lo à ideologia vigente e com isso, é claro, esvaziava seus efeitos críticos" [32].

---

[29] BRITO, Ronaldo. *Experiência Critica*. São Paulo: Cosac Naify 2005. p. 337
[30] Idem.
[31] BRITO, Ronaldo. Espelho Crítico. In: CALDAS, W. *A Natureza dos jogos*, 1975. Catálogo de exposição..p. 3.
[32] Idem.

Ao que tudo nos indica o texto de Ronaldo Brito, no Rio de Janeiro, na década de 1970, o meio artístico estava decidido a promover a arte como uma atividade de saber específico, um conhecimento a ser ainda teorizado e instituído como reflexão intelectual – uma História da Arte a ser construída.

Waltercio Caldas pode não acenar de modo afirmativo que tenha uma influência direta do Neoconcretismo ou de qualquer outro movimento ou estilo artístico. Mas, certamente, e esta é uma posição por nós defendida, em sua investigação da História da Arte para compor suas obras Caldas não sai incólume deste processo.

Sua obra *Espelho com luz*, a exemplo então do Manifesto Neoconcretista soa como uma crítica já não mais a um único movimento anterior da arte. É uma critica a própria Arte e de sua História. A visão é desafiada a criticar a si própria. Fazendo uma pequena brincadeira, motivados pelo próprio espírito por nós estimulado por *Espelho com luz*: nós vemos no sentido físico da visão, mas enxergamos através dos olhos, em sentido psicológico e intelectual.

Percebemos a partir da análise *Espelho com luz,* que no processo da obra de Waltercio Caldas, em nenhum momento as propostas extrapolam a atividade da visão. Este argumento pode ser ratificado em uma entrevista concedida pelo próprio Waltercio a Revista Eletrônica *Isto É Independente*, quando da exposição de Waltercio em sua mostra no Museu Vale, em Vila Velha, Espírito Santo, em janeiro de 2009.

Ao ser perguntado sobre qual aspecto que conecta as obras expostas, se era o jogo com a percepção visual: o repórter desejava saber o porquê então da eleição da visão em seu processo investigativo da arte. Questão que Waltercio Caldas respondeu colocando que*:* “O principal órgão de percepção da arte é o olho. Pensamos através dos olhos. O pensamento é uma bela emoção, que se dá por meio da percepção visual do mundo”.[...] [33].

---

[33] CALDAS, Waltercio*. Entrevista com Waltercio Caldas*. *Revista da Cultura*, n.32, mar. 2010. Disponível em < <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc32/index2.asp?page=entrevista>. Acesso em: jun. 2010. Entrevista dada para Roberta Ávila.

Diante desta resposta o repórter faz uma argumentação se isto teria uma referência à obra *Las Meninas*, de Velázquez. Para isto Caldas, concordou e complementou: "Essa é uma obra que olha para o espectador. Em *Livros sobre Velázquez*, chamo a atenção não para a imagem reproduzida, mas para o objeto-livro, como reprodutor da obra do artista. O objeto é mais importante que a imagem".

E ao ser questionado do por que deste pensamento, este diz:

> "Meus trabalhos resistem em se transformar em imagens. Eles querem ser coisas, antes de serem imagens. Não querem reproduzir coisas, querem ser a antirreprodução. Ao ser reproduzido, o objeto se torna opaco e perde sua natureza transparente. O mundo está sendo vendido às pessoas como se fosse imagem. Quero dizer justamente o oposto. Não quero me separar do jogo do mundo, mas jogá-lo com o suficiente distanciamento crítico para não me deixar levar pelos valores cínicos da aparência" [34].

Ao que foi indagado sobre, então, que modos de olhar ele, Waltercio abre para o espectador, além da contemplação. Seguindo a resposta *"A primeira coisa que me vem à cabeça é a palavra abismo. Olhar para a arte é compactuar com este abismo que há na frente, um desconhecido ativo que nos atrai e nos impele a encará-lo à revelia de nós mesmos. A função do artista é melhorar a qualidade do desconhecido"*

Aprofundando esta linha de raciocínio afirma Ronaldo Brito em seu texto *Aparelhos*, versando sobre esta questão da visão: "o que há é um cálculo estratégico sobre a presença do *olho*, o peso efetivo de sua ação nas práticas que constituem o real da arte" [35]. Propõe deste modo que um olhar crítico sobre o processo de significação da obra quando, dada a participação concreta do espectador, questiona o fato de a obra *significar* ao concluir-se na ação do espectador.

Assim, *Espelho com luz* revela-se uma investigação sobre o processo de transmissão dos meios de expressão, como representação da expressão. Esse problema aciona todo o percurso de inventividade da obra do artista. Afinal, sua

---

[34] Idem.
[35] BRITO, Ronaldo. *Experiência Critica*. São Paulo: Cosac Naify. 2005 p. 36

poética surge tendo em vista que, na arte contemporânea, “recusar a racionalização é negar a própria inteligência, aceitar a condição de objeto decorativo” [36].

Nesta medida, *Espelho com luz* contribui para Waltercio Caldas compor o procedimento de apagamento em *Los Velázquez,* na medida em que: critica as noções de representação, estimula a investigação sobre a experiência sensível do espectador e apresenta conceitos da História da Arte. Sendo que tais conceitos são depreendidos por terceiros, por meio da análise crítica das obras e não uma posição própria do artista em relação a sua obra.

Além disso, as discussões do Neoconcretismo, que são observadas por terceiros sobre a obra, entre as quais destacamos: a morte do plano e a supressão de elementos que fazem referencia às representações da arte, também entendemos como partes do processo de composição do processo de apagamento em *Los Velásquez*, de Waltercio Caldas.

1.2 Matisse com talco

Dando continuidade a nossa análise das obras de Waltercio Caldas, por nós elencadas iremos trabalhar agora com *Matisse com talco* de 1978*.* Iniciando nosso processo com outro fragmento de texto critico de Agnaldo Farias, onde diz que *Matisse com talco* baseia-se na mesma estratégia perversa [aqui o autor faz referencia a sua análise anterior sobre *Espelho com luz*, também de Waltercio Caldas]. A indústria de reproduções possibilitou a difusão de imagens de obras de arte através de livros. O resultado dessa disseminação paradoxalmente contribuiu para sua totemização. O objeto artístico, de tão visto, já não pulsa, e seu desenvolvimento só será possível se ele se voltar contra a própria Arte, essa instituição maiúscula.

Para Farias a operação de Caldas consiste novamente na desestabilização dos conceitos, no desalojamento dos fetiches, na desaceleração do olhar. O talco derramado sobre uma pintura de Matisse reproduzida nas páginas de um livro é o antídoto contra as leituras automáticas. O pó é um ruído branco que veda

---

[36] BRITO, Ronaldo. *O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo)*. In*:* BASBAUM (Org.). *Arte Contemporânea Brasileira*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 213

parcialmente a obra, ao mesmo tempo em que devolve o olho à luz. Aqui, a subtração da imagem, seu silenciar, é estratégia de purificação do olho.

O olho é o alvo. O recurso a objetos como que reduzidos à essência, à ossatura mais estrita, ao nervo, dá-se pela necessidade de limpar a visão, renová-la, fazendo-a beirar o invisível, mergulhando-a no ar. Por isso os materiais sempre tratam com a transparência. Do mesmo modo, a precisão requintada do design que suas peças ostentam esclarecem sobre sua afinidade com o plano das idéias, confundem-se com os processos dentro do projeto que as conceberam. Frágil, incorpóreo, precário, provisório, diáfano, intangível são os termos que germinam e alimentam a construção dessa poética.

E também a análise de Paulo Sergio Duarte:

> Em Matisse com Talco (1978), evocando o nome que traduz a excelência da cor na arte moderna, essa mesma cor foi mascarada pelo acumulo de talco sobre a reprodução de uma obra numa pagina do livro. Mas esse branco do talco não se relaciona somente a negação da cor. Posso conectá-lo imediatamente com os *Bólides*, de Hélio Oiticica e sua acumulação de pigmentos. Em "Matisse com talco", o deposito é um capitulo da História da Arte – o livro aberto – e a acumulação de pigmento branco, aquele mesmo branco de Malévich, se tornou um punhado de talco[37].

De igual valor pensamos que a análise de Luís Henrique Nobre de Miranda complementa esta parte inicial de nossa análise. Para Miranda em *Matisse com Talco* de 1978, por exemplo, a imagem como também o texto, estão cobertos pela opacidade do talco e parecem querer reagir a essa condição para conquistar de novo a transparência. Porém, não deve ser a originária submersa em seu contexto histórico, mas uma perspectivada por um olhar atual.

Miranda ainda diz que o título, nesse livro, é o único elemento claro e objetivo do trabalho, além da "forma-referência" do livro. A "forma-livro" acusa a existência de um território, de um campo de ação diferenciado, que não está na ordem dos movimentos ordinários do dia-a-dia. É campo intelectivo, que pertence a um universo de maquinações. O título é a referência forte, nítida num todo opaco. A imprecisão é o único elemento de permanência. O talco, elemento volátil, pueril,

---

[37]DUARTE, Paulo Sérgio, *Waltercio Caldas*. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2001.p. 185

parece ser um gerador de ansiedades. Faz o espectador prender a respiração ao chegar perto, temendo sua dispersão.

Então, o trabalho *Matisse com talco* (1978), que se constitui por um livro de reproduções da obra do pintor Matisse com suas páginas abertas veladas com talco. Criticamente, analisa-se por uma imagem desaparecendo diante dos olhos do espectador nas páginas de um livro. O apagar das Histórias contidas no livro, remete a uma página em que a cor retorna à luz que a manifesta e, onde a narrativa volta ao zero sem esquecer o que já narrou[38].

O talco representa o espaço laico invadindo o intelectual, o acadêmico o qual Waltercio Caldas, ao que nos parece critica na medida de uma corrupção. Ou seja, é o próprio sistema artístico sendo criticado. A pulverização do talco torna espessas as páginas impressas, logo o trabalho realiza-se como interpretação de uma matéria de pintura diante da sua dispersão pela técnica da reprodução. Mostra um gesto que nos conduz a certas considerações acerca do contexto da arte Pop: chamar a atenção ao se inspirar por elementos que em tese não eram reconhecidos como arte.

A provocação nesta obra é tão intensa e ao mesmo tempo sutil que desconcerta todo um aparato ideológico que o espectador poderia apresentar. A imagem de Matisse é na verdade uma reprodução, uma cópia. E esta está em um livro. E este livro foi impresso diversas e diversas vezes. Por este ato, a própria imagem reproduzida da obra de Matisse se vê também replicada. E de uma maneira perversa: fragmentada em várias copias daquele livro.

A vulgarização da imagem é a grande crítica de *Matisse com talco*. Mas também critica o próprio conhecimento artístico. Pela sua reprodução, este se torna mecânico e banal. Qualquer um pode tecer um comentário embasado no conteúdo daquele livro, o qual inicialmente é um instrumento de divulgação e socialização e democratização do conhecimento. Mas, pela duplicação, critica a quantificação que perverte a qualificação deste conhecimento.

---

[38] n.a: Geraldo Leão assim se refere à obra exposta na XII da Mostra da Gravura, de Curitiba, em 2000. Apud "Matrizes da Linguagem". In: Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa (Org.) *Marcas do corpo, dobras da alma*. Catálogo de exposição.

A Pop Art levava em conta que o consumo era marca vigente de seu tempo. Grandes estrelas do cinema, revistas em quadrinhos, automóveis modernos, aparelhos eletrônicos ou produtos enlatados foram desconstruídos para que as impressões e idéias dos artistas desse movimento assinalassem o poder de reprodução e a efemeridade daquilo que é oferecido pela era industrial.

Obviamente, pela *maneira* pop de confeccionar as imagens da cultura de massa, com a linguagem própria do campo artístico. Caso das serigrafias de Warhol ou das telas de Liechtenstein, porém, pelo fato de o nosso autor, Caldas, visualizar o significado da imagem como linguagem de transmissão de informação, e não como puro fenômeno estético: há alguma coisa ali que reconhecemos e, contudo, não conseguimos ver "[39]. Como estas coisas se mostram e se relacionam nos leva a pensar que não conseguimos realmente vê-las.

Em tempo, entendemos que, a exemplo do que foi feito com o Neoconcretismo cabe fazer a mesma ressalva para com uma suposta influencia ou tendência da Pop Art na obra de Waltercio Caldas. Da mesma forma não existe um registro de qualquer ordem em que haja uma afirmação da parte de Waltercio Caldas como tendo influências da Pop Art. O que há é uma leitura de críticos em cima da produção artística de Caldas, de tal feita que, entendemos que estes críticos buscam se balizar em alguma referência externa e concatená-la com seu entendimento dos processos envolvidos na arte de Waltercio.

Interessante notarmos que este mesmo processo de inteligibilidade é criticado pela própria obra *Matisse com talco*. A construção do conhecimento é criticada pelo ato de lançar talco sobre uma representação da História da Arte e do conhecimento erudito.

De igual maneira, nem mesmo o movimento da Pop Art escapa incólume a este processo. Ora, podemos dizer que efetivamente a Pop Art se insere no

---

[39] STEINBERG, Leo. Outros Critérios. In: COTRIM, C.; FERREIRA, G. (Org.) *Clement Greenberg e o Debate Crítico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. p. 206.

momento do deslocamento do eixo de interesse e dominação do Velho mundo Europeu para a América do Norte, no pós Segunda Guerra mundial.

Com efeito, analisando simultaneamente o declínio da hegemonia da cultura artística européia e a ascensão norte-americana, o historiador e crítico de arte Giulio Carlo Argan salienta que a extensão da crise dos valores nascidos com a razão iluminista européia havia alcançado limites muito mais profundos do que antes imaginado, e que a arte moderna nascida na Europa,

> "como parte de um sistema cultural fundado na racionalidade, na consciência dos seus limites e na complementaridade natural da imaginação ou fantasia [...], trazia o signo de uma dedução final e constituía o documento desesperador de uma civilização em crise" [40]

Por outro lado, Argan ressalta as diferenças culturais entre os países do continente europeu e os Estados Unidos para explicar as mudanças ocorridas no cenário cultural artístico desde o fim da segunda guerra mundial. Na realidade, Argan formula um axioma do qual se depreende que a ausência de uma tradição racionalista na cultura norte-americana teria resultado no aparecimento de uma arte sem conteúdo histórico, acrítica e amorfa.

O historiador italiano deixa subentendido ainda que "a dependência cultural dos Estados Unidos em relação às construções da Razão européia resultou numa assimilação distorcida dos seus valores, e que por esse motivo via no aparecimento da nova arte, a Pop, naquele país uma manifestação tardia e iníqua do modernismo[41]".

Para Argan, a arte *Pop* e as demais tendências contemporâneas são a não criatividade de massa[42] e desconfia que, se por um motivo qualquer venhamos a considerar algumas de suas imagens manifestações do desconforto do indivíduo na sociedade de consumo, o fato de elas não conferirem uma orientação ideológica resulta numa rebeldia secreta, sem causa definida, inócua na sua ameaça ao sistema[43].

---

[40] ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte*. In: ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de História da Arte*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994. p .507
[41] Idem.
[42] Idem.p.508
[43] Idem.p.527

Apesar da critica de Argan, é fato corrente que a Pop Art, enquanto movimento artístico introduz a percepção de que o mundo poderia ter-se tornado uma *imagem* diferente da que é processada pela *mass media*. Além de chamar a atenção para a consciência do risco do desaparecimento da Arte diante do crescente processo de *entertainment* da própria Arte. Diante disso, continuar a fazer arte poderia implicar em lidar com o funcionamento desse sistema massificado da arte.

A crítica que percebemos em algumas obras de Waltercio Caldas para com essa questão da massificação da arte, ocorre na própria visualidade de seus trabalhos: um saber específico enquanto pensamento sobre a arte. Questionando o caráter de sua presença no seu âmbito específico de ação, o campo da arte.

Sendo assim, o que podemos destacar da análise de *Matisse com talco* enquanto elemento constitutivo para o procedimento de apagamento em *Los Velásquez*, de Waltercio Caldas: A crítica ao sentido da apropriação ideológica da Arte, o ato de subverter o foco sobre as representações conceituais das obras de arte, a crítica a massificação da arte, além da redução da arte a simples questão de meio de entretenimento.

O que pensamos frente ao relacionamento de *Matisse com talco* e a História da Arte as referências a Pop Art chama atenção para as mudanças ocorridas na Arte e na História da Arte, causadas pelo declínio da hegemonia artística européia e a ascensão dos movimentos vanguardistas norte americanos.

1.3 “Espelho com luz” e Matisse com talco”

Buscando evidenciar o sentido que há por trás de procedimento criativo de Waltercio Caldas nas obras analisadas, *Espelho com luz* e *Matisse com talco*, o que é marcante é que ambas são notáveis, em meio às múltiplas obras do artista, pela relação explicitamente direta que estabelecem com a História da Arte.

As inovações formais que um artista realiza no seu trabalho acarretam novas formas de sentir e de perceber a realidade, como também a modifica. Por isso, a necessidade de se aproximar da obra de arte, primeiramente, através das relações e coerências internas de sua estrutura. Entender os procedimentos estéticos não é negar o conteúdo de uma obra de arte. É desvelá-lo no próprio percurso da negação de um significado único, tradicional, que buscaria revelar a realidade histórica e social refletida com uma suposta fidelidade no que é o mais óbvio.

E quando se trata dos movimentos artísticos de contemporâneos, estes se desviam dos objetos precisamente para evitar uma sujeição que lembraria a dominação. Manter-se à distância do mimético, traduz uma vontade de se evitar o aspecto “fotográfico”, de “imitação” ou “decalque” da realidade objetiva. A desarticulação da forma traduz a vontade de romper como a ideologia do sentido único, de uma verdade única sob a qual o espectador da obra deveria se submeter.

As linguagens emergentes com os anos 1970 não pretendiam tanto – como as vanguardas do início do século XX – promover rupturas formais e sim construir um *ponto de vista* diferente acerca da arte e sua inserção cultural e ideológica. O pólo de referência para essas linguagens permanece sendo, inevitavelmente, a História da Arte.

Percebemos este procedimento nos dois objetos analisados de Waltercio Caldas, em que o interruptor não acende uma imagem, e o talco obstrui a reprodução da obra de Matisse. *Espelho com luz* e *Matisse com talco* apresentam-se como mecanismos que ironizam a expectativa de sua própria função.

E é nessa medida em que este discurso irônico de Waltercio Caldas que ele estabelece o procedimento usado para o apagamento em *Los Velásquez*. Este procedimento, como já dito será estudado no próximo capítulo.

2 CAPITULO 02 – (RE) VISITANDO VELÁZQUEZ

Relembrando que no capítulo anterior debatemos a trajetória de Waltercio a partir de duas obras do artista *Espelho com luz* e *Matisse com talco*. Evidenciamos a relação das obras de Waltercio Caldas com a História da Arte pela aproximação que Caldas faz de outros artistas e suas obras.

Porém, isto não acontece de forma a copiar, mas a provocar o raciocínio do espectador mediante uma releitura da obra. Em outros termos, é um processo de assimilação produtiva[44]. Termo usado por Wellington Cesário em seu texto para a Anpap que resume o procedimento artístico onde Waltercio Caldas engendra um sistema de objetos de sentido instável, mas que traz questões concernentes à recepção das obras e dos valores da tradição, notadamente ao assimilar referências de artistas consagrados da História da Arte[45].

Caldas faz uso da obra original que sofre uma intervenção como no caso de *Matisse com Talco*, onde a imagem original é preservada e apenas recoberta por uma camada de talco. Caldas ligeiramente a modifica, sem alterar as características que nos fazem reconhecê-la, depurando, mas mantendo o tema original. Ou seja, Caldas assimila uma determinada obra e produz a partir desta assimilação. Portanto, ao aprofundarmos o nosso olhar sobre a trajetória e produção de Waltercio Caldas, percebemos que o artista cria uma resistência em seus trabalhos à tendência corrente do espectador de transformar a arte em meras imagens.

No caso de *Los Velázquez* – obra a que nos ateremos principalmente neste capítulo – fruto de assimilação produtiva feita por Waltercio Caldas, sobre a obra *Las Meninas*, de Diego Velázquez, não se vê na imagem apresentada por Waltercio Caldas os personagens originais, apenas o ambiente está figurado, mas levemente apagado, pois possui contornos indefinidos, imprecisos, colocando assim um desafio

---

[44] CESARIO Wellington. A poética de Caldas e sua noção fabuladora. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 30. 2011*. [Trabalhos apresentados].* Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; Petrópolis, RJ: Museu Imperial 2011. p. 3000.

[45] CESARIO. Op cit. 2011. p. 3000.

para a mecânica do olhar. É o que Walter Benjamin irá falar sobre o olhar reflexivo do próprio reflexo. *"O saber pode ser questionado, mas não a verdade"* [46].

Isto acontece por que, ao limpar o quadro, Waltercio torna evidente um elemento pertinente a ambos os trabalhos: o espelho. Este elemento nos faz descobrir presentes no lugar onde não estamos, posto que, a imagem que o espelho tende a refletir seria a do casal real que não está mais lá. Então, Waltercio chama a atenção para o que o espelho poderia estar refletindo ao espectador. E isto só é percebido por que houve um *apagamento*, por meio de uma técnica de *desfocar* a imagem original, além da supressão estratégica de algumas das figuras originais ao quadro.

Logo, passamos a perceber melhor o enigma presente no jogo de lugares das personagens e do espectador em *Las Meninas*, pois houve uma depuração por meio da assimilação produtiva de Waltercio Caldas apresentada em *Los Velázquez*. O assunto em questão talvez seja a ausência, pois é o vazio que parece habitar *Los Velázquez.* Embora estejamos aqui diante do vazio, daquilo que o olho não vê, algo nos parece poder ser intuído de modo imediato, como algo dado. As imagens dos quadros do pintor espanhol já estão saturadas pela mídia e constituíram uma verdadeira aura em torno delas.

O ponto de vista adotado para a representação e construção dos lugares em nosso trabalho, procurou determinar um olhar no desenho/pintura quando nos remetemos à análise do jogo de imagens de "Las Meninas". Ou seja, se a pintura *Las Meninas* imita uma visão, o procedimento de Waltercio, ao retirar da cena os personagens: o casal real e outras figuras da corte cria a ficção de nossa ausência, enquanto espectadores, posto que não nos enxergamos mais lá, no lugar onde estava o casal real.

Desta forma, podemos interagir melhor com o estranhamento causado pelo jogo de imagens presentes em *Las Meninas*. Aqui em *Los Velásquez*, o que é meramente estranho ultrapassa a questão da análise, que pega a dúvida e a promove a outro patamar. Não que Waltercio esteja propondo uma solução quanto

---

[46] BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco*. São Paulo. Editora Brasiliense. 1984. p. 52.

ao seu novo modo de apresentar *Las Meninas*, mas, por conta disso, diremos que o espelho e seu reflexo sempre estiveram lá, apenas não foram percebidos. Podemos dizer que dessa forma ela recria um sujeito que vê. Como declara Alberto Tassinari:

> (...) quando numa obra contemporânea o espaço pertencente a ela não alcança individuação por si mesmo, ele passa a ser uma entre as partes da obra que exibem os sinais do fazer, pois os contornos não mais são suficientes para delimitá-la. É por sinais do fazer que a obra esteja conectada ao espaço do mundo em comum, não necessitando, portanto, individuar se por meios ainda comprometidos com o naturalismo. A obra toda passa a ser, então, a obra e suas vizinhanças[47].

A função do original assimilado por Caldas é nos propiciar uma variação imaginária em torno do que seja a apreensão fruitiva da arte.

Como diz Walter Benjamin.

> *(...) "Pelo conceito, as coisas são divididas em seus elementos constitutivos, e enquanto elementos podem ingressar na esfera das idéias, salvando-se; inversamente pelo conceito, as idéias podem ser representadas, tornando-se concretas, graças à empiria desmembrada em seus elementos matérias. Os conceitos conseguem assim "de um golpe dois resultados: salvar o fenômenos e representar as idéias" "*[48].

A relação deste procedimento de assimilação de Waltercio Caldas sobre Velázquez com a História da Arte fomos buscar em uma entrevista dada por Waltercio a Thiago Honório, em 2004 e publicado na revista ARS. Nesta entrevista há uma pergunta feita por Thiago Honório que remete a relações de Waltercio e a história da arte: "*Como surgem referências à história da arte em sua obra? É claro que isso não se dá como comentário, como citacionismo, mas inversamente, como espécie de apagamento (...)" [49].*

A resposta dada por Waltercio mostrou em muito, a questão do *apagamento*, bem como em que medida isto suporta a relação de Waltercio com a História da Arte. Em uma entrevista a Thiago Honório Caldas diz que *Apagamento* é uma palavra interessante. E que procura o fluxo produzido por uma quantidade finita de significados. Considero a arte um fluxo, um rio que cada artista faz movimentar um pouco. Por outro lado, vê a história da arte como uma matéria contínua, resultado desse fluxo, onde um ou outro trabalho o interessa particularmente. Muito do que

---

[47] TASSINARI, Alberto. O espaço moderno. São Paulo, Editora Cosac & Naify - 2001.p. 75**.**
[48] BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco*. São Paulo. Editora Brasiliense. 1984 . p13
[49] _____. *Meio ato / Entrevista com Waltercio Caldas* .Disponível em :<http://www.cap.eca.usp.br/ars8/honorio.pdf>. Acesso em 21 de Outubro de 2011. Entrevista dada para Thiago Honório.

ocorre em arte foi produzido por rupturas, e estas não podem simplesmente ser substituídas por novas rupturas porque hoje há um fluxo constante de rupturas. Não mais como nas vanguardas históricas, em que um "ismo" desatualizava outro. Aliás, diz que quando nasceu, em 1946, a arte já tinha "morrido" há mais de trinta anos. Ou a discussão sobre a morte da arte já havia chegado a um bom termo. E que qualquer artista nascido no século XX sabe que a arte é uma possibilidade, apesar dos "ismos", que se atualizam. Crendo, Waltercio, que os artistas se desvencilham dos novos "ismos" com bom humor. Costumo dizer que o último "ismo" do século foi o "curadorismo". Apenas evoluíndo para uma maior velocidade dos problemas. Não mais rupturas, mas mudanças mais velozes.

No livro *Velázquez*[50] Waltercio sugere que as questões impressionistas foram prematuramente tratadas por Velazuez[51] (1599-1660), que pintava imaginando que o espectador veria suas imagens de uma distância maior. A pintura impressionista nublava ainda mais o olhar, abstraía mais. Velázquez, de certa maneira, revelava um "desfocar" peculiar em sua pintura – "desfocar" que o impressionismo utilizará depois. Diz Waltercio:

> Faço essa digressão para ilustrar minha idéia de fluxo nas questões da arte. Considerando os livros em uma biblioteca, notaremos que um livro sobre a Gruta de Lascaux está próximo a um livro sobre Matisse ou Picasso, e estes junto a outros livros de arte do século XVIII e assim por diante. A tendência é que todos esses conhecimentos sigam se acumulando de forma atribulada. **Minha intenção ao utilizar a história da arte como matéria plástica é dar crédito a esse fluxo. Materializá-lo de modo que o reconhecimento dessas mudanças se torne assunto do trabalho [grifo nosso]**, considerando, por exemplo, a operação de Rembrandt (1606- 1669) ao deslocar a figura principal do centro da tela. Há um esforço na tentativa desse artista para deslocar o centro em direção às laterais. Isso o leva, acredito, a repensar toda a iluminação do quadro[52].

Por meio da luz, Rembrandt estabeleceu novas relações espaciais no interior do quadro: pinta espacialmente, com a luz. Os cubistas, por sua vez, mudam o lugar do espectador. Este passa a ter uma multiplicidade de pontos de observação em uma mesma imagem, em uma mesma cena. Acho que todas essas questões estão presentes em qualquer trabalho de qualquer artista. É impossível achar que o artista

---

[50] nota do texto original: Velázquez *é um "livro-obra", publicado em 1996 pela Editora Anônima, em São Paulo. A intervenção realizada pelo artista em suas páginas consistiu em desfocar todas as suas imagens e textos, embaçando-os, tornando- os turvos, portanto, e impossibilitando assim a sua "leitura". CALDAS, Waltercio.* Velázquez*. São Paulo: Anônima, 1996.*

[51] idem

[52] idem

pop fez o que fez sem ter tido antes a experiência de outros, de conquistas anteriores[53].

Os conceitos aqui expostos são objetos de nossas reflexões e do diálogo possível entre as obras, em especial o que foi grifado na citação anterior, ou seja: a concretização de *Las meninas* de Velázquez por meio da idéia de Waltercio em *Los Velásquez*, processo que "salva os fenômenos e representa as idéias" [54].

Em nossa pesquisa podemos inferir que as questões elaboradas por Waltercio Caldas também atingem noções de ausência e presença, para os quais, são termos intercambiáveis segundo o critico de arte Agnaldo Farias ao escrever sobre Waltercio em um ensaio sobre uma exposição[55]. Ou seja, do mesmo modo como na música o som conjuga-se com o silêncio, o que o artista busca em sua obra mostra, de certo, que possuem interiores e superfície, mas deles também fazem parte tudo o que acontece além de suas próprias fronteiras.

A obra de Waltercio Caldas partiu do conhecido rumo ao desconhecido, para então, retornar ao conhecido por um caminho ordinário. Fazendo do ordinário o extraordinário, construindo enigmas, quebra-cabeças, jogos onde o espectador deve se envolver no que está proposto em suas telas ou em suas instalações.

O artista refletiu em *Los Velásquez* toda a questão que envolve os elementos constitutivos da obra. Ou seja, cada componente tem sua parcela dentro do aspecto geral do quadro, contudo há um elemento intrínseco, que pode passar despercebido, mas que no final das contas pode ser considerado como sendo indispensável. Então, ao trabalhar a imagem e retirar elementos, para não usar desconstruir, nem descartar, pois essa nunca é a intenção de Caldas; aliado ao *desfocar* e ao *apagamento* delineados pelo artista, o *reflexo* permanece, impassível, refletindo para além da imagem.

---

[53] Idem.
[54] BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco*. São Paulo. Editora Brasiliense. 1984
[55] FARIAS, Agnaldo. A consciência do intervalo. Texto originalmente publicado no catálogo geral da XXIII Bienal Internacional de São Paulo, 1996.

Há a questão que reside sobre a verdadeira imagem que o quadro reflete. A possibilidade seria que *Los Velásquez* reflete a idéia, mas não a imagem. Waltercio Caldas purifica, simplifica, depura, porém não transforma o quadro. Ela ainda é Velázquez, mas através de outro olhar. Caldas vai buscar o que está além do quadro, além dos outros personagens e elementos da imagem original.

Ora, Waltercio Caldas extrapola a simples recriação. E cabe aqui a ressalva de que, a relação entre arte e observador, no sentido do senso comum é interessante para Caldas. Pois o observador trabalhará com a sua subjetividade, no seu confronto com a arte, mesmo sendo esse observador dotado, ou não, de enorme cabedal teórico e artístico. Logo, não há uma imitação da imitação, há um novo conhecimento, pois cada obra e observador são únicos. Lógicamente algumas observações são intrínsecas, e saltam, brotam do esforço de Waltercio Caldas manifesto em *Los Velásqu*ez: a busca pela matéria que cabe adormecida nos limites de um volume no espaço[56]. Uma quantificação por efeito do atrito com o ar, descolando-se desse volume e no ar vai se propagando, se desdobrando em imagens que se vão colando em um amalgama que poderá ou não fazer sentido. A quantificação desse volume existente na experiência transmutada em memória, que é confrontada com sentido injetando-lhe significados, empreendendo paralisia e captura, movimento e liberdade

O despojar das imagens mostra, portanto, sem alterar a identidade ou sentido: É Waltercio, mas é Velásquez também. Logo, O jogo atração/desvio que se estabelece, convoca não apenas um tipo frontal de reflexo, mas, a conjunção, a interação que o *apagar* da imagem ocasiona.

Sendo assim, Waltercio se torna realizador de uma pintura voltada, sobretudo, para a representação da narração onde, o seu fim também é o (re) despertar, no espectador, das palavras que ela encerra em si: como vimos Waltercio dizer, a imagem, a pintura quer ser lida, traduzida em comentários, quer ser texto. A pintura histórica ocupa o local privilegiado dentro da hierarquia dos gêneros de arte, o que também dá provas da valorização da idéia sobre o elemento material nas artes.

---

[56] Idem.

Graças ao predomínio da invenção é que se pôde afirmar a traduzibilidade entre as artes.

Logo o *apagamento* é um procedimento no qual ao suprimir elementos de uma obra, na verdade está chamando muito mais atenção e evidenciando o que estava antes presente nesta obra e nós, com todo o pré -conhecimento éramos incapazes de enxergar.

2.1 Las Meninas

Para melhor visualizarmos sobre que objeto incidirá a assimilação produtiva de Waltercio Caldas, entendemos que se faz necessário conhecermos este objeto. E desde já, colocamos que o processo se manifesta em dois momentos: um em 1994, quando o artista expõe *Sala para Velázquez*, que contém um livro sobre o pintor espanhol com imagens e textos reproduzidos fora de foco. E em 1996, quando Waltercio Caldas passa a expor a imagem assimilada de Velásquez reproduzida para ser colocada na parede da exposição que a recebesse.

Sendo assim, entendemos que conhecer o objeto assimilado confere profundidade ao nosso estudo e, permite nos aproximar do procedimento de *apagamento* e alcançar a as nuances que a obra mostra. De tal forma, que podemos visualizar toda a gama de riquezas e de detalhes, tanto na obra de Velásquez, quanto na de Waltercio Caldas.

O filósofo francês Michel Foucault, ao analisar o quadro de Diego Velásquez, nos mostra como esse artista do século XVII cria uma relação íntima entre o espectador e a obra, manipulando o espaço representado e a troca de olhares entre os personagens na tela e o espectador.

> Na tela em questão, vemos o pintor trabalhando em um quadro, do qual apenas a parte de trás da tela que está posicionado em um cavalete, logo a sua frente, é visível. No momento retratado, o pintor volta-se um pouco para trás e lança um olhar para fora da tela, “fixa um ponto invisível, mas que

> nós, espectadores, podemos facilmente determinar, pois que esse ponto somos nós mesmos: nosso corpo, nosso rosto, nossos olhos" [57].

O pintor retrata uma cena que está a sua frente, uma cena da qual, ao observarmos a tela, passamos momentaneamente a fazer parte. Contudo, o que a tela de Velásquez retrata nos parece ser o que o filósofo e crítico Richard Wollheim denominou de "a postura de corpo do artista" [58]. Nessa posição, o artista assume o papel de espectador e o que ele pretende com isso, é experimentar uma forma de ver passível de ser construída no quadro e transmitida ao espectador através da obra.

A aproximação sensível de um objeto – seja de uma ou várias obras, de uma ou várias artes – deve fundar-se, para ser rigorosa e pertinente, inicialmente, em uma aproximação simples desse objeto e, posteriormente, sobre sua aproximação teórica, e seqüencialmente, crítica. E, diante desta proposição que trata, ao mesmo tempo, do fundamento e do método colocamos que, se falamos da aproximação de uma obra de arte é para insistir sobre o fato de que a obra ou a arte não sejam jamais atingidas de forma negativa por uma aproximação, seja ela qual for.

Restando, portanto, em uma obra e em uma arte, uma parte não nominável e intraduzível que resiste à análise, a qual garante a re-visão e a re-leitura da obra e da arte. A aproximação de uma obra de arte se parece – sob este ponto de vista – àquela da filosofia, na medida em que esta última é amor, mas não possessão da sabedoria; do contrário ela seria dogmática e, por isso mesmo, antifilosófica; portanto, uma aproximação que pretendesse possuir a obra de arte e dar conta totalmente dela seria dogmática e, conseqüentemente, deveria ser rejeitada.

Essa pretensão à possessão e à explicação total é uma tentação à qual o pesquisador deve resistir na medida em que, de pesquisador crítico, transformar-se-ia em ideólogo não crítico, em suma, sem grande interesse para a pesquisa científica, correndo o risco de tornar-se, ele mesmo, objeto de uma análise crítica: por que certos homens têm a ilusão e a ingenuidade de tudo explicar totalmente? Certamente por infantilismo e por gosto do poder – o gosto do poder dá, àquele que

---

[57] FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8ªed. São Paulo: Martins Fontes,1999. p.4

[58] WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 39 e 45.

é habitado por este, a ilusão alienada do gosto pelo saber total: ilusão perigosa para a arte, as obras e os artistas. A criação deve resistir a esse dogmatismo asfixiante.

Giulio Carlo Argan afirma que “uma obra é vista como obra de arte quando tem importância na história da arte e contribui na formação e desenvolvimento de uma cultura artística”, concluindo assim, que “o juízo que reconhece a qualidade artística de uma obra, dela reconhece ao mesmo tempo a historicidade” [59]. Para o teórico, a obra só pode ser vista a partir de sua inserção na história, identificando-a “não como um reflexo, mas como agente” [60] nesse processo; não só ela é fruto de um contexto sócio-histórico, como esse contexto é fruto da própria obra. Ambos estão a fazer-se, ao mesmo tempo, o tempo todo.

Há, na tela de Velásquez, mais que a *representação do corpo do artista*, e isso também interessa aqui. O interior retratado envolve toda a cena com seus personagens, entre os quais se destacam, além do pintor, a cena da corte. Igualmente, o quadro procura envolver, segundo Foucault, o espectador da obra: “inundando a cena (queremos dizer, tanto a sala quanto a tela, a sala representada na tela e a sala onde a tela está colocada), a luz envolve as personagens e os espectadores, impelindo-os, sob o olhar do pintor, em direção ao lugar onde seu pincel os vai representar” [61]. A imagem sai da moldura e abarca tantos lugares e pessoas quantos se coloquem no campo do seu olhar.

Os jogos de representação em pinturas clássicas, onde ao espectador era reservado um papel que não apenas o de observador, mas, também, de agente ativo capaz de, com suas ações, “completar” as obras, eram de grande interesse à crítica de arte nos anos 60, segundo Luis Pérez Oramas:

> Discutiam-se então, para esclarecer o panorama das práticas contemporâneas de arte, os recursos de ‘suspensão’ por meio dos quais muitas obras barrocas interrompiam os mecanismos de significação, convocando os espectadores a um exercício intelectual

---

[59] ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte*. In: ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de História da Arte*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994. p. 19.
[60] ARGAN. Op. cit., p. 18.
[61] FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes,1999., p.7

> de recriação 'intencional' da obra, para completá-la ou para compreendê-la (...) [62]

Ao espectador é dada uma posição a que se é levado pela temática (a solidão do que olha), pelo ângulo (ponto de vista), pelo lugar visto (um vazio), pelo lugar virtual que ocupamos (espectador no quadro) e pela distância (não só física, mas também psíquica).

Em Waltercio Caldas, na obra *Espelho com Luz*, ou até mesmo em *Los Velázquez*, a imagem antes invisível, torna-se visível na superfície do espelho, aprofundando a visibilidade para além da imagem. Velázquez talvez trabalhe ao contrário na questão da imagem, o visível torna-se invisível na superfície das formas.

A observação da imagem, invariável mente não nos transforma. O reflexo é apenas uma etapa. A arte é sempre mais abstrata do que se presume. A forma e a cor falam-nos de forma e de cor, nada mais é verdade que o mundo *é o que vemos* e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo como diz Merleau-Ponty[63].

São esses dados que ressaltam quando, desta pintura, Waltercio Caldas *apaga* as figuras. Resta na sala vazia apenas nós mesmos diante não de um pintor, mas de um quadro (de quadros). Lá no fundo não mais a mão suspensa do pintor chama a atenção, o que impele agora nosso olhar é um quadro diferente do outro, com uma profundidade diferente, devido ao espaço ampliado pela ausência de personagens, mas por nós (re) conhecido. Um espelho, um sistema de visão. O jogo de olhares se reconstrói no vazio. Um olhar perdido se encontra.

O espelho é assinalado por Foucault, como uma experiência mediadora entre as utopias e o que ele chama de heterotopias (lugares que estão fora de todos os lugares, ainda que sejam efetivamente localizáveis).

> No espelho, vemos onde não estamos, em um espaço irreal que se abre virtualmente de trás da superfície, estou lá, lá onde não estou, espécie de sombra que me devolve minha própria visibilidade,

---

[62] ORAMAS. (Tradução nossa). No original: "Se discutían por entonces, para esclarecer el panorama de las prácticas contemporáneas de arte, los recursos de 'supensión' por médio de los cuales muchas obras de la edad barroca interrumpían los mecanismos de significación, convocando a los espectadores a un ejercicio intelectual de recreación'intencional' de la obra, para completarla o para comprenderla ..."http://www.kalathos.com/dic2001/arte/perezoramas/perezoramas.htm

[63] MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo, Cosac & Naify, 2004. p.16.

> que me permite olhar-me onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente e tem, sobre o lugar que ocupo, uma espécie de efeito de retorno; a partir do espelho me descubro ausente no lugar em que estou, posto que me veja lá[64].

2.2 Processos de assimilação produtiva da arte em Waltercio Caldas

Falamos que a aproximação que Waltercio faz de outros artistas não acontece de forma a copiar, mas a provocar por meio de uma releitura o raciocínio do espectador. Não há uma apropriação, pois assim seria uma mimese, uma cópia literal. Iremos denominar essa aproximação de *assimilação produtiva*, pois ainda há o artista que foi assimilado e o artista que assimilou. Porém, apesar de ainda haver a obra original que deflagra o processo criativo, a obra do artista que assimila não passa a ser uma criação[65]. Muito menos uma reprodução, porém, se mostra como uma representação. Caldas em seu trabalho *Los Velázquez* depura a obra *Las Meninas,* de Diego Velázquez, *assimilando* e *apagando*/*desfocando* a obra e exercendo, dessa forma, o *seu* papel de observador, com um olhar crítico e investigativo que é próprio do artista Waltercio Caldas.

Entendemos que esta conceituação sobre assimilação carece de algum suporte. Contudo não o encontramos nas referências sobre arte das quais retiramos o suporte para nossa pesquisa. Mas, tomando de empréstimo questões da literatura, encontramos um caminho viável para apresentar a questão da assimilação.

Sabemos que Waltercio Caldas tem bastante interesse no estudo e na investigação de linguagens, signos e significados. Então no processo de fornecer um caráter inteligível a nossa análise, fomos buscar apoio nas questões de linguagem e construção de textualidade. Procedemos desta forma para apresentar o processo de assimilação artística, mas tomaremos a precaução de demarcar este campo como uma expressão de linguagem ainda em definição.

---

[64] FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes,1999.

[65] CESARIO Wellington. A poética de Caldas e sua noção fabuladora. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 30. 2011. *[Trabalhos apresentados].* Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; Petrópolis, RJ: Museu Imperial 2011.

O próprio caráter experimental e criativo presente na obra de Waltercio Caldas apresenta inúmeras possibilidades de se explorar interesses, percursos e trajetórias individuais, manifestações coletivas. Fato que corrobora na produção crítica e historiográfica existente e que versa sobre a obra de Caldas.

A flexibilidade e amplitude de ação da investigação presente na obra de Waltercio Caldas possibilita romper, dentro de certos limites, com o sistema da arte e assimilar outras linguagens. Ao assimilar categorias explicativas de outras formas de análise sobre um determinado assunto, possibilitamos este procedimento de reformulação, dinâmica, propagação, incorporação de elementos explicativos, quiçá em alguns casos, com laços estreitos entre arte e literatura[66] para resolver a lacuna que tínhamos sobre conceitos a serem usados ao analisar o processo de assimilação produtiva de Caldas. Optamos por um procedimento comparativo de linguagem entre a literatura e arte.

Apesar de o nosso trabalho versar sobre uma análise crítica de obras de arte, estabelecer uma relação conceitual quanto a possíveis aspectos literários torna-se viável e interessante no nosso caso já que *processos assimilativos* podem ser empregados em outras linguagens artísticas e não somente na linguagem plástica. Principalmente, se considerarmos que nos últimos tempos esta fronteira entre obras plásticas e literárias tem se diluído, a exemplo do que se lê no texto de Maria Helena Rouanet, para a publicação *Matraga*, do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

A autora coloca que há estudos que se debruçam sobre a análise de pinturas, para contribuir com o desenvolvimento de reflexões sobre a literatura. Dos quais ela cita *Arte e Ilusão*: um estudo da psicologia da representação pictórica, de E. H. Gombrich; *As linguagens da Arte:* Uma abordagem da teoria de símbolos, de Nelson Goodman; *A Cor eloqüente*, de Jacqueline Liechtenstein, e o primeiro capitulo de *A palavra e as coisas* de Michel Focault. Para daí proceder a uma análise, colocando que, finalmente, é isso o que todas as formas de arte se propõem, seja qual for sua

---

[66] *Cf.* Ver HAUSER, Arnold *Historia Social da Arte e da Literatura -.* São Paulo: Martins Fontes. 1998.

mediação especifica[67]. E essa mediação que nós propomos vai além de uma atitude de comparação entre arte e literatura.

A partir desta visão de Maria Helena Rouanet e parafraseando Laurita Fernandes Fassonia, comparação não é um recurso exclusivo de quem estabelece a comparação e não se constitui método específico, mas procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo), paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva). Dessa forma, a comparação deverá constituir-se em elemento fundamental no estudo da correspondência entre as artes, portanto como procedimento e não método; como meio, não como fim. O que na realidade estamos propondo é refletir sobre a natureza e funcionamento dos textos nas relações que se estabelecem entre literatura e outros sistemas, no nosso caso a Arte.

Desta forma, todo trabalho de assimilação produtiva de Waltercio Caldas foi por nós classificado em três categorias básicas: assimilação através de linguagem metalingüística, assimilação narrativa e assimilação através de processos participativos. Pontuaremos cada um a seguir.

A assimilação através de *linguagem metalingüística* ocorre por meio do uso da iconografia relacionada com história da arte. Empreende-se uma tomada de empréstimo da literatura de funções, como por exemplo: metáforas. E tipologia de texto, como por exemplo, texto poético. A comparação com o procedimento da crítica artística atua junto com referências a símbolos comuns do meio artístico: quadros, esculturas, imagens, molduras e estes elementos são típicos e característicos nos trabalhos de Waltercio que podem ser assimilados como Metalingüísticos.

Estas obras irão romper com as expectativas do usuário comum: aqueles elementos que normalmente são utilizados com determinadas finalidades para o funcionamento da obra de arte – molduras, tintas, e outros materiais - se

---

[67] ROUANET, Maria Helena. *Lss Meninas. Revista Matraga,* Rio de Janeiro, n. 10, p.65, out. 1998. Disponível em < http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga10/matraga10a06.pdf>. Acesso em abril de 2011.

transformarão em elementos com fins estéticos ulteriores a questão mais básica relacionadas a estes.

Tornam-se criações que se referem a si mesmas e destroem e constroem paradigmas. Nesta *assimilação* estão incluídas também obras que provocam discussão e divulgação de experiências artísticas e produzem a metalinguagem propriamente dita. Exemplo disto é a obra de Waltercio Caldas *Espelho com luz* e *Matisse com talco*, por conta do uso de elementos que não são propriamente da arte como talco, como em *Matisse com talco*. Além do uso figurado de um espelho emoldurado em *Espelho com luz*.

A *assimilação narrativa* usa o verbal, ou uma narrativa como parte integrante dos elementos de composição da obra, incorporando o cenário construído, elucidando-o ou distinguindo-se pelo conteúdo da informação, imagens e atos com seqüências preestabelecidas, com início e término definidos, entre outras características que levam a tona propostas que existem independentemente da rede de relacionamentos, mas que foram especialmente concebidas para a sua disseminação, utilizando este meio e suas possibilidades. Desse conceito podemos dar como exemplo também *Matisse com talco* e do uso da página de um livro que contém uma história que é narrada de forma subvertida pelo derramar de talco sobre suas páginas.

Já na *assimilação através de processos participativos* as obras de arte constituem-se como criações artísticas, que são viabilizadas pela instantaneidade que um ato ou do artista, ou do espectador, ou de ambos, possibilita. Aqui, o foco do artista irá para o *processo artístico de assimilação do trabalho* de sua obra por parte do espectador. A ação e a interação do espectador, assim como as experiências frente às possibilidades que cada criação disponibiliza, irão se tornar complementares, ou, muito mais importantes que qualquer produto final que venha a ser criado neste processo – isso é: se existir um produto final. O trabalho só existe quando está em exposição.

A estrutura física da exposição é necessária para que os acontecimentos do espaço artístico ocorram em tempo real, com apreciação e participação de

visitantes. A intenção não é exatamente expor um trabalho final e sim, o processo de participação do espectador com a proposta que lhe é dada. Dos trabalhos que se utilizam destes recursos podemos citar como exemplo deste aspecto analítico a obra *Espelho com luz*, onde se faz necessário o ato por parte do espectador para despertar um sentido, a principio, velado na obra ao acender a luz vermelha que está sobre a superfície do espelho, conectada a um interruptor.

Então, diante da questão da *assimilação produtiva*, podemos dizer que *Los Velásquez* ao ser assimilado produtivamente da sua obra original *Las Meninas*, de Diego Velázquez pode ser encaixado como assimilação através de *linguagem metalingüística* por que usa uma imagem desfocada original e com alguns de seus elementos suprimidos.

Contudo, ao manter temática original, isto é a narrativa original, mas provocando o espectador e provocando uma nova leitura do textual, implícito e explicito na obra original desfocada, *Los Velásquez* também pode ser incluído como *assimilação narrativa*.

Como há uma sala, em que há um contexto, em que a obra *Los Velásquez* é exposta em um primeiro momento. Para então participar das exposições por meio de um quadro a ser exposto em parede. E mais, há o convite ao espectador a interagir com a obra por meio do espelho presente como tema provocador. Por tudo isso *Los Velásquez* também poder ser colocado na *assimilação através de processos participativos*

A ponte entre a literatura e arte permitiu-nos perceber que a *assimilação produtiva* de Waltercio Caldas mostra que a principal questão da relação de Caldas com a história da arte está na critica que ele realiza a partir de suas obras, entendendo esta crítica como instrumento de homogeneização e de *assimilação* à cultura dominante e, a incapacidade dessa mesma cultura dominante de *assimilar* mudanças.

2.3 Processos criativos

Falar de procedimentos de criação artística em Waltercio Caldas, como em qualquer artista remete a seu processo criativo. No caso de Caldas, podemos inferir alguns aspectos a partir de uma entrevista concedida por Waltercio a repórter Roberta Ávila, do periódico eletrônico Revista da Cultura[68].

Waltercio é questionado sobre o seu processo criativo. Onde este inicia. Se motivado por uma idéia ou por uma ou mais fontes de inspiração. Enfim se havia algum método para deflagrar este processo ou se este acontecia aleatoriamente, e sem provocação premeditada. Caldas não fala de fontes, mas do mesmo processo que vai ser defendido por Ronaldo Brito. Em que a leitura de qualquer trabalho é sempre e necessariamente política[69], na medida em que tem seu início em um diálogo entre duas partes. No caso, Waltercio vive dialogando o tempo todo com o mundo que lhe rodeia. Procurando não mimetizar, mas representá-lo de maneiras diferentes, como visto dentro da discussão do primeiro capítulo.

Contudo, para Waltercio, ainda no âmbito da entrevista dada a Roberta Ávila, existe um porém: Caldas fala que esta idéia lhe é desconhecida. Waltercio diz que, como artista, pensa a respeito de alguma coisa – um pequeno sintoma – e esta coisa pode trazer uma imagem que vai se transformar em algo que exista.

Tudo começa com uma sensação e um pensamento relacionado, segundo Waltercio. O momento de união da sensação com o pensamento, a reciprocidade – provavelmente, a questão política que Ronaldo Brito fala – talvez, seja esse o começo da obra de arte em Waltercio Caldas.

Como provável fruto da reflexão sobre o que Waltercio Caldas havia respondido, então, Roberta Ávila pergunta sobre o começo do interesse de Waltercio Caldas pela arte. Ao que o artista respondeu delineando uma sucinta trajetória, onde

---

[68] CALDAS, Waltercio. *Entrevista com Waltercio Caldas*. *Revista da Cultura*, n.32, mar. 2010. Disponível em < <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc32/index2.asp?page=entrevista>. Acesso em: jun. 2010. Entrevista dada para Roberta Ávila.

[69] BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo.* São Paulo: Cosac Naify. 1999

sua relação com a arte começa com o freqüentar exposições, no seu interesse pela linguagem e na tentativa de responder ao que via nos artistas.

Ainda em sua fala, Waltercio diz que sua aproximação, sua investigação surgiu da necessidade de entender como funcionava uma linguagem a qual lhe impressionava desde sempre, a linguagem presente nas obras das primeiras exposições freqüentadas por Waltercio. Foi nessa tentativa de buscar entender como funcionava essa linguagem, como podia ser aplicada na expressão pessoal de alguém, que Waltercio começou a responder a estímulos que recebia de outros artistas.

Quando via um artista, tentava entender o que ele estava dizendo e estabelecer um diálogo entre seu trabalho pessoal e o que achava que estava sendo tratado pelo outro artista. Confirmando que a arte, para Waltercio, começou como diálogo com os artistas que ele admirava. Foram vários os artistas que o interessaram e múltiplos os pontos de vista expressos por cada um. A soma de possibilidades de cada um contribuiu com a visão pessoal de Waltercio Caldas.

Destarte, Caldas também diz, nesta entrevista, que a História da Arte como um todo o influencia muito: a passagem de uma ruptura para outra, a passagem de uma idéia para outra, as modificações e os progressos que são feitos através desse fluxo constante, criando novas possibilidades o tempo todo. No sentido de dar um fechamento a esta visualização sobre o processo criativo de Waltercio Caldas recorremos a outra entrevista onde o artista, segundo a entrevistadora Eliane Lobato[70], demonstra uma rara qualidade de expressar nitidamente seus sentimentos em relação ao trabalho.

Em termos práticos Caldas diz que isso inclui passar pelo menos oito horas diárias no ateliê, em Santa Teresa, no centro do Rio, além de registrar em um livro, anotações que podem vir a desembocar em uma nova obra. Sem linearidade e com direito a tantas mutações quantas forem necessárias a partir dos fatos e informações novas que vão surgindo.

---

[70]LOBATO, Eliane. Disponível em <http://www.istoe.com.br/reportagens/44474_RESPIRAR+COM+OS+OLHOS>. Acesso em 02 de Setembro de 2011

Inferimos que, provavelmente, vem daí a sua recusa em possuir um estilo, como nós observamos em nossa pesquisa e escrevemos em nosso primeiro capítulo. E por tanto, não encontramos em nenhum registro, que Waltercio assumisse qualquer estilo, pois isso seria, nas palavras de Caldas, uma condenação. Como se o criador estivesse irremediavelmente obrigado a seguir a si mesmo e, em conseqüência, a não produzir novas possibilidades. Waltercio diz que se o artista não serve para questionar o próprio limite, não serve para nada. Afirma que seus quadros não têm nome e que todos têm transparências e, portanto, movimentos peculiares dependendo do ângulo sob o qual são vistos[71].

O que fica então de evidente, para que possamos colocar em nosso texto sobre qual é o processo criativo de Waltercio Caldas é que a investigação, a reflexão e a soma de uma inquietude e insatisfação com a arte são os arcabouços de todo uma metodologia de trabalho que envolve principalmente o experimental, como já foi dito por Gilton Monteiro Júnior[72], citado anteriormente por nós neste trabalho.

Opondo-se à visão hegemônica propagada pelas correntes formalistas, cujas motivações ideológicas salientam a valorização dos processos produtivos frente às obras acabadas como característica fundamental da arte contemporânea, Waltercio Caldas em sua produção resiste a um sistema artístico de produção de mercadorias.

Em detrimento da obra acabada, essa visão propagada por correntes formalistas traz, entre outras conseqüências, a rápida caducidade de todo valor e forma social de relação, o que no campo específico da arte se traduz na necessidade constante de renovação das formas de criação de valor artístico diante do precoce envelhecimento das fórmulas de valoração e significação precedentes.

Entendemos que a tendência que Caldas traz sobre investigação de linguagens se polariza em uma visão que o artista tem do mundo, que este mundo está sendo vendido às pessoas como se fosse imagem unicamente. E ele deseja justamente o oposto.

Não que queira separar as obras artísticas do espaço em derredor, que chama de jogo do mundo, mas jogá-lo com o suficiente distanciamento crítico para

---

[71] Idem.

[72] MONTEIRO JUNIOR. Gilton. *Notas sobre o experimental em Waltercio Caldas*. Anais do II Seminário de Pesquisadores do PPGartes – UERJ - Circulação e Posicionamento -9, 10 e 11 de dezembro de 2008..

não se deixar levar pelos valores da aparência, o aspecto ou aquilo que se mostra superficialmente ou à primeira vista. Os quais pela ótica do artista estão imbuídos de um cinismo, partindo do princípio mais básico desta tendência filosófica de que a felicidade não depende de nada externo à própria pessoa, o que finda por dar à obra um caráter diferente do que seu criador pensou.

O (in) acabamento, o modelado sumário, a produção simultânea de várias obras ou a multiplicação das versões, como variantes de um mesmo processo, e a rapidez de execução põem-se assim como distintas maneiras por meio das quais Waltercio Caldas busca estabelecer a primazia da produção sobre a forma final, a fim de prevenir e remediar o esvaziamento e o envelhecimento, cada vez mais rápidos, dos seus materiais e modos de trabalho[73].

Assim, ao priorizar o exame da produção de Waltercio Caldas, suportado por Walter Benjamin, Giullio Argan e fazendo a ponte entre a literatura, constitui um ato de estratégia crítica em face de uma tendência ideológica, historicamente dominante. Tendência esta que Waltercio busca confrontar em sua obra.

Para uma construção crítica da História da Arte, de acordo com Waltercio Caldas, é necessário confrontar-se com juízos e princípios críticos-historiográficos correntes e com a doutrina estética a ele relacionada: a necessidade extremada da clareza das coisas[74]. Noutras palavras, para além dos méritos individuais de seus artífices ou de seus opositores, é uma questão de fato, ou seja, de juízo histórico e de uma periodização racional dos ciclos de idéias, reconhecer que Waltercio Caldas realiza em suas obras, leituras e/ou narrativas da história da arte. Leituras/narrativas essas reconhecidas por um amplo número de estudiosos que a elas se referem, com ressalvas pontuais, aceitando-lhe o nexo essencial.

Waltercio não busca negar a importância marcante do trabalho de Diego Velázquez, mas *reabre* a interpretação de sua obra, e a *reinscreve* em situações diferentes das apontadas pela historiografia corrente.

---

[73] _____. *Meio ato / Entrevista com Waltercio Caldas* .Disponível em :<http://www.cap.eca.usp.br/ars8/honorio.pdf>. p.13. Acesso em 21 de Outubro de 2011. Entrevista dada para Thiago Honório

[74] Ibidem.p.28

3 CONCLUSÃO

Considerações finais

A arte do carioca Waltercio Caldas, feita da eliminação do excesso, fez com que ele se tornasse um dos artistas brasileiros mais conceituados entre críticos e curadores estrangeiros. Realiza em suas intervenções com objetos/livro, uma crítica ao estabelecido pela História da Arte. O que liga os nomes de Matisse e Velázquez não é nem mesmo um tênue fio do que poderia, de alguma forma, sugerir uma interpretação heterodoxa da História da Arte. Construir a assimilação produtiva, diz Waltercio, foi para ele mais uma questão escultórica do que literária. "Pensar na arte como um fluxo de rupturas, cada uma delas contribuindo para o fluxo do rio da arte" [75], explica Waltercio, que subverte a metáfora do rio que corre para o mar ao criar um ambiente gráfico em que os nomes dos artistas citados não deságuam no espaço do indiferenciado, mas no próprio cenário do qual partiram. Tradição e ruptura andam juntas em Waltercio Caldas.

No entanto, o grande impacto viria mesmo em 1996 com O Livro Velázquez. Não há nele a intenção de "explicar" a obra do pintor espanhol nem a meta pedagógica de promover uma revisão na História da Arte. Por meio de imagens fora de foco do quadro *Las Meninas* e do próprio texto, Waltercio tira o leitor de sua zona de conforto e lhe dá em troca uma possibilidade de (re) ver a construção do espaço por Velázquez, ao remover os protagonistas de sua obra-prima e deixar apenas o ambiente para que o olho passeie por ele à procura das figuras fixadas em sua remota lembrança da pintura.

Waltercio critica a História da Arte e a própria estrutura da arte por meio de um reflexo emoldurado. Convida o espectador a fazer parte do processo por meio de uma lâmpada vermelha conectada a um interruptor. *Espelho com Luz* quebra paradigmas e propõe uma releitura do sistema artístico. Trabalha a ausência do formal dentro da expectativa do que se vê em uma exposição.

---

[75] _____. *Meio ato / Entrevista com Waltercio Caldas* .p.18. Disponível em :<http://www.cap.eca.usp.br/ars8/honorio.pdf>. Acesso em 21 de Outubro de 2011. Entrevista dada para Thiago Honório

A ausência, nas obras de Waltercio Caldas, é até mais importante que a presença, pois é ela que desperta o fluxo da memória e faz com que o espectador invada esse ambiente e seja por ele invadido, deixando-se levar por sua instabilidade. Em certo sentido, radicaliza a experiência de *O Livro Velázquez*, ao sugerir a construção de um ambiente habitado por múltiplos significados estéticos. A tarefa do artista é, de fato, repensar o trabalho anterior a ele, o que justifica a presença de nomes como Matisse ou Velázquez num livro. Se, nesse gênero narrativo os protagonistas de Waltercio (re) visita em seus trabalhos, o que importa é a evocação de nomes que não aceitem sobreposições, mas convidem o espectador a pensar numa escultura ou num ambiente como menos importantes do que o lugar que eles ocupam - em outras palavras, imaginar um objeto pode ser um exercício mais estimulante do que ter esse objeto físico diante dos olhos. As formas sugeridas tomam o lugar das coisas, dos objetos, como nas telas de Velázquez.

A palavra chave para entrar nesse universo do artista Waltercio Caldas, é transparência, como em *Los Velázquez*, onde o artista torna o campo pictórico opaco, embaçado, justamente para colocar um ponto de interrogação sobre a imagem translúcida do mestre espanhol.

Ele fez o mesmo no livro dedicado a Matisse (1978), jogando talco para forjar a experiência dessa opacidade e desfazer o jogo ilusório da reprodução gráfica do mestre francês, que sempre defendeu a idéia de uma visão infantil, inaugural, do mundo. "Matisse é só uma sugestão, porque não fiz um livro sobre artistas, mas com palavras, nomes quase abstratos", diz Waltercio, cuja atuação é mais associada ao trabalho escultórico e às instalações, a despeito de seu passado gráfico. Também um pouco por isso, justifica. Afinal, Waltercio pertence a uma geração em que as monografias sobre artistas eram escassas e a oportunidade de fazer um livro de artista, quase nula.

Escrever uma conclusão para esta dissertação sobre Waltercio Caldas e buscar atingir as intenções manifestadas na Introdução, segundo as quais cada um dos objetivos precisam ser corroborados se mostra um tanto quanto difícil, no sentido em que, á a busca de dar um fechamento a um assunto que é *vivo*. Além do que Waltercio é um artista que continuava a produzir, por época desta conclusão o

que pode soar como uma contradição. Contradição que é manifesta na própria obra deste artista brasileiro extremamente criativo e produtivo.

Vários objetivos poderiam ter sido elencados, mas nos prendemos a três, basicamente, que compõem o texto buscando oferecer uma abordagem distinta de um mesmo objeto, porém extremamente arredio e polissêmico. Esta pesquisa poderia admitir mais partes ou capítulos, o que aumentaria o número de relações, mas faria crescer o risco da redundância. O leitor não deve supor que a ausência de uma conclusão formal possa fragilizar as reflexões desenvolvidas ao longo das páginas precedentes. Estas devem valer por si mesmas.

Sob pena de termos construído uma estrutura em que certos pilares poderiam revelar-se fracos e comprometeriam o todo e essa eventual fragilidade não poderia ser remediada por decreto. Assim, a recusa em aceitar a convenção formal de um texto conclusivo é um ato assertivo, por meio do qual acreditamos estar fazendo justiça ao objeto estudado.

Waltercio é extremamente instigante e desafiador. Isto lhe é natural. E esta natureza não pode ser reduzida a um trabalho, principalmente sabendo que mesmo seu parceiro de produção, Ronaldo Brito, não pode esgotar as possibilidades de analisar Caldas. Não nos atreveríamos a fechar este texto de forma absolutamente conclusiva, se Caldas ainda produz e se possível for, continuará a produzir por bastante tempo após findar a presente dissertação.

Desta feita colocamos ponto final neste trabalho, por força das contingências acadêmicas, sabedores que melhor seriam reticências.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W.; HABERMAS, Jürgen. *Os Pensadores*. (Textos Escolhidos). São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 202.

ARGAN, Giulio Carlo. História da arte. In: ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de História da Arte*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira, 1986.

BASBAUM, Ricardo. *Arte contemporânea brasileira*. *[texturas, dicções, ficções, estratégias]*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco*. São Paulo. Brasiliense. 1984

BRITO, Ronaldo. *Experiência Critica*. São Paulo: Cosac Naify. 2005

_____. Clear Bias In: CALDAS, W. *s/t*. Antwerp: Koninkjik Museum Voor Shone Kunsten, 1991. Catálogo de exposição.

_____. Espelho Crítico. In: CALDAS, W. *A Natureza dos jogos*, 1975. Catálogo de exposição.

_____. *Neoconcretismo.* São Paulo: Cosac Naify. 1999

_____. *O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo)*. In*:* BASBAUM (Org.). *Arte Contemporânea Brasileira*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. p. 213

_____. *Waltercio Caldas Jr.: Aparelhos*. Rio de Janeiro: GBM Editoria de Arte, 1979.

CALDAS, Waltercio*. Entrevista com Waltercio Caldas*. *Revista da Cultura*, n.32, mar. 2010. Disponível em < <http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc32/index2.asp?page=entrevista>. Acesso em: jun. 2010. Entrevista dada para Roberta Ávila.

_____. *O livro Velásquez.* São Paulo: Editora Anônima, 1996.

_____. *Meio ato / Entrevista com Waltercio Caldas* .Disponível em :<http://www.cap.eca.usp.br/ars8/honorio.pdf>. Acesso em 21 de Outubro de 2011. Entrevista dada para Thiago Honório.

CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo.* [Trad. Mauro Gama]. Rio de Janeiro: Guanabara,1989.

CESARIO Wellington. A poética de Caldas e sua noção fabuladora. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 30. 2011*. [Trabalhos apresentados].* Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; Petrópolis, RJ: Museu Imperial 2011.

CLARK, Lygia. Disponível em <http://www.lygiaclark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=14>. Acesso em: 19 de outubro de 2011

DE LIMA, Sueli. Ronaldo Brito: *Experiências Críticas*. Rio de Janeiro. Cosac Naify, 2005

DIAS, Souza. *A utopia intima da arte*. In _____. *Questão de estilo:* Arte e Filosofia*.* Coimbra: Pé de Página Editores, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DUARTE, Paulo Sérgio, *Waltercio Caldas*. São Paulo: Cosac e Naify, 2001

FARIAS, Agnaldo. *A consciência do intervalo*. Texto originalmente publicado no catálogo geral da XXIII Bienal Internacional de São Paulo, 1996.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes,1999*.*

GOMBRIDGE, E.H. *A história da arte.* Rio de Janeiro, Guanabara, 1988.

GULLAR, Ferreira. Manifesto neoconcreto. In: AMARAL, Aracy (Org.). *Projeto Construtivo Brasileiro na Arte*. São Paulo; Rio de Janeiro: Funarte, 1977.

HAUSER, Arnold *Historia Social da Arte e da Literatura -.* São Paulo: Martins Fontes. 1998

JANSON, H. W. ; Anthony F. *Iniciação à História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LEÃO,Geraldo. Matrizes da Linguagem In: HERKENHOFF, Paulo ; PEDROSA, Adriano (Org.) *Marcas do corpo, dobras da alma*. XII da Mostra da Gravura, de Curitiba. Catálogo de exposição. 2000

LOBATO, Eliane. Disponível em :<http://www.istoe.com.br/reportagens/44474_RESPIRAR+COM+OS+OLHOS>. Acesso em: 02 de set.de 2011

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

MONTEIRO JUNIOR. Gilton. *Notas sobre o experimental em Waltercio Caldas.* IN: SEMINÁRIO DE PESQUISADORES DO PPGARTES, 2., 2008, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2008.

ORAMAS. Luiz Peres. Disponível em::<"http://www.kalathos.com/dic2001/arte/perezoramas/perezoramas.htm>. Acesso em :19 de nov. 2011.

PEDROSA, Mário. *Mundo, homem, arte em crise*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

RESENDE, José. *A palavra do artista.* Entrevista concedida a Lúcia Carneiro e Ileana Pradilla. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

ROUANET, Maria Helena. Lss Meninas*. Revista Matraga*, Rio de Janeiro, n. 10. Out. 1998. Disponível em : < http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga10/matraga10a06.pdf>. Acesso em: abr. 2011.

STEINBERG, Leo. A arte contemporânea e a situação de seu público. In: BATTOCK,G. *A. Nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. Outros Critérios. In: COTRIM, C.; FERREIRA, G. (Org.) *Clement Greenberg e o Debate Crítico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

TASSINARI, Alberto. O espaço moderno. São Paulo: Editora Cosac & Naify , 2001.

VICENTINI. Daniele. Waltercio Caldas: pensar arte, acordar lugares. In: *Conccinitas*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 1, n. 9, jul. 2006. .

WOLFF, Janet. A interpretação como recriação. In:_____. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

WÖLLFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002