

---

## Todas as cores no mundo de Calder

[*Alexander Calder, Teatro de Encuentros,*  
Fundación Proa, Buenos Aires]

*Luiz Sérgio de Oliveira*<sup>1</sup>

---

<http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1932.145-154>

A chegada à exposição de Alexander Calder na Fundación PROA de Buenos Aires nos lança em um universo visual de brancos (ou de quase-brancos), como que a reforçar a percepção e a construção de um espaço expositivo tradicional delineadas por Brian O'Doherty. Neste caso de Calder, entretanto, podemos arriscar tratar-se de um branco que não se revela enquanto pureza e isolamento, próprios de certa noção do moderno; ao contrário, se trata aqui de um branco que se abre para o mundo, que nele se constitui. Um branco que, se não nos surpreende, nos impacta, com que a afirmar que o mundo de Calder se constitui a partir desses brancos, como se fosse uma imensa folha de papel à espera dos desenhos de Calder.

---

<sup>1</sup> Luiz Sérgio de Oliveira é artista e professor titular em Poéticas Contemporâneas da Universidade Federal Fluminense. Doutor em Artes Visuais pelo PPGAV-EBA-UFRJ (2006), Mestre em Arte pela Universidade de Nova York (NYU, 1991) e graduado em Artes Visuais (pintura) pela EBA-UFRJ (1978). É professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF e Editor da Revista Poiesis.

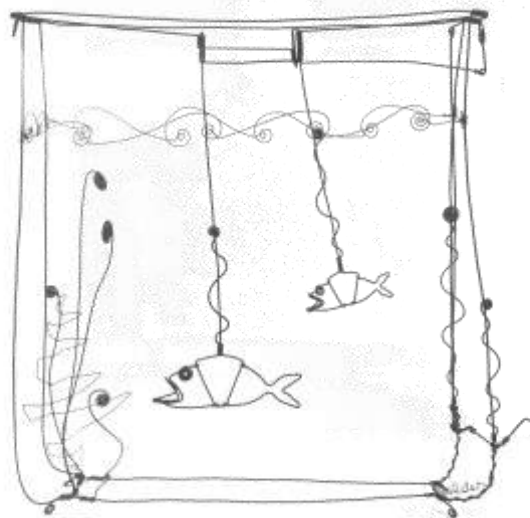
E-mail: [luizsergiodeoliveira.br@gmail.com](mailto:luizsergiodeoliveira.br@gmail.com)

Pelo menos é assim que percebemos a mostra do artista norte-americano Alexander Calder (1898-1976), intitulada *Teatro de Encuentros* e organizada pela Fundación Proa de Buenos Aires em colaboração com a Calder Foundation de Nova York. A mostra, aberta à visitação pública entre 8 de setembro de 2018 e 13 de janeiro de 2019 na Fundación Proa, teve a curadoria de Sandra Antelo-Suárez, artista e curadora boliviana radicada nos Estados Unidos desde os anos 1990.

Branco parece ser a cor do mundo de Calder, a cor do ar, do éter, em um ambiente de flutuação no qual o artista risca seus desenhos feitos no ar, feitos com o ar, que têm o arame como apenas uma ferramenta e um demarcador de espaços e de vazios. Desenhos destinados a desconhecer as forças da gravidade, como se fosse possível superá-la com seus traços delicados e precisos. Delicados mesmo quando tratam do enfrentamento e da dominação do leão da Neméia por Hércules logo à entrada da mostra, ainda em sua primeira sala (*Hercules and the Lion*, Fig. 1). Com poucos traços (fios de arame), Calder nos revela os poucos detalhes de Hércules e de seu oponente: o rosto, os ombros fortes e salientes, o pênis, as garras afiadas, o emaranhado da juba, o rabo tensionado e o ato de dominação. São poucos traços (fios de arame), precisos o suficiente para que o espectador complete a cena ao seu modo, se deslocando no espaço para angariar diferentes ângulos. Afinal, são desenhos no ar, o que os torna substancialmente distintos daqueles feitos sobre a folha de papel, irremediavelmente bidimensionais.

A obra instalada ao lado de *Hercules and the Lion* na exposição da Fundación Proa – *Goldfish Bowl* (Fig. 2) – parece acentuar ainda mais a ideia de desenho, ao se oferecer ao visitante em sua plena frontalidade. O deslocamento do visitante, ao contrário do que acontece com *Hercules and the Lion*, parece gerar aqui certa distorção, como se algo estivesse fora de ordem, fora do lugar. O movimento parece estar contido tanto no sentido de estar presente quanto no de ainda não estar em sua plenitude. Algo que se repete no par de pinturas (*Untitled*) de 1930, cujas ripas de madeira que compõem a moldura quase rústica obrigam nosso olhar a rodear indefinidamente o núcleo da pintura, a pintura propriamente dita.





Pelo menos em uma dessas duas pinturas, naquela em que se acentua certa motivação mondrianesca – *Untitled* (Fig. 3) –, nosso olhar é impedido de descansar, sendo arrastado, por um lado, de um lado para o outro, da esquerda para a direita e vice-versa, de novo e mais uma vez, em movimentos capazes de deixar o espectador exausto, ao mesmo tempo em que é empurrado pelo movimento das ripas de madeira da moldura.

Antes de avançarmos até os móveis, termo cunhado por Marcel Duchamp em 1931 para as obras que tornaram Calder mundialmente famoso, garantindo-lhe um lugar destacado na história do modernismo, a curadora de *Teatro de Encuentros* nos apresenta obras que proclamam a busca de Calder por dar movimento às suas obras; antes de chegar aos móveis “móvidos” por sopros de ar, luz ou mesmo pela interação com o espectador, Calder recorreu aos engenhos mecânicos, também conhecidos como motores. É o caso da obra *Machine motorisée* (Fig. 4), diante da qual, em absoluta imobilidade no espaço expositivo, somente nos resta imaginar como seria a experiência com a obra se ela viesse a deixar seu estado de contínuo torpor.

Os móveis, ao contrário, independem de qualquer força mecânica para que se movimentem, bastando o deslocamento dos visitantes em seu entorno para promover pequenos movimentos, tênues que sejam, empurrados pelos corpos em trânsito. Nos espaços institucionais, como é o caso da Fundación Proa, transformados em clausuras diante da necessidade de controle da umidade e da temperatura de seus ambientes, são os visitantes que trazem o sopro que anima os móveis de Calder (e outras obras), como *Untitled* (Fig. 5).

Em texto de 1946, o filósofo francês Jean-Paul Sartre dedica uma reflexão aos móveis de Alexander Calder:

se é esperado que o escultor inspire a matéria estática com movimento, então seria um erro associar a arte de Calder com a do escultor. Calder não sugere movimento, ele o captura. [...] Com materiais baratos e insignificantes, [...] ele cria estranhos arranjos de caules e folhas de palmeira, de discos, penas e pétalas. Eles são ressonadores, armadilhas; eles balançam no final da corda como uma aranha na ponta do fio, ou então permanecem enfileirados, sem vida e autocontidos em seu falso sono. Um tremor errante passa e, apanhado por su-

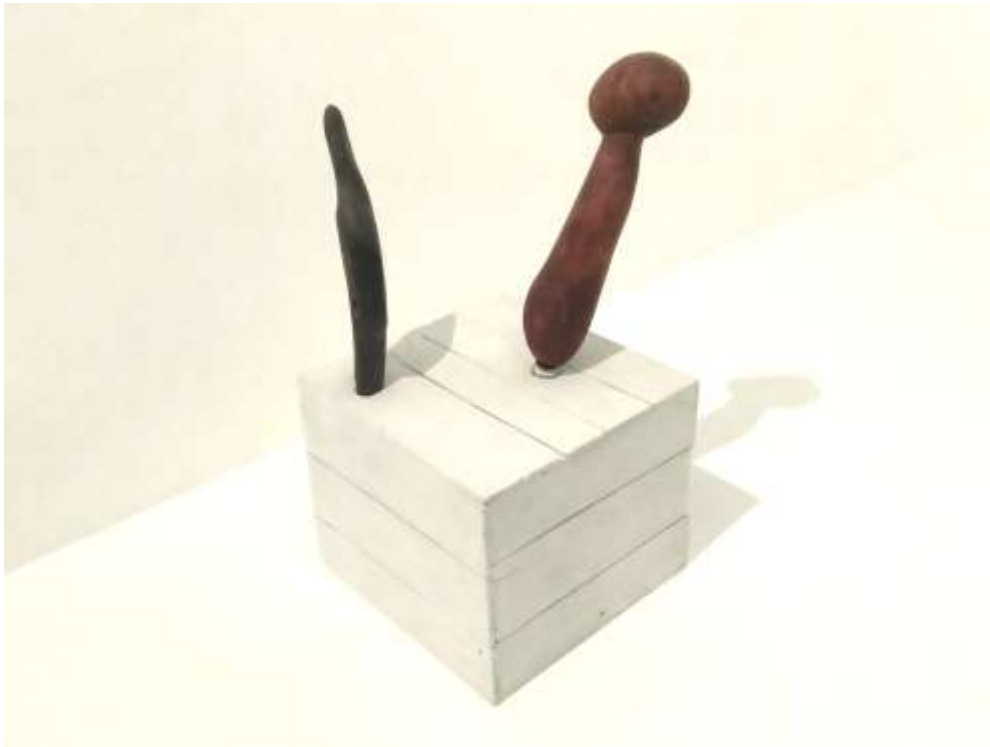
as folhas, lança um sopro de vida neles. Eles, por sua vez, canalizam esse sopro e dão-lhe uma forma fugaz – um Móbile nasceu. (SARTRE, 1946)

Diante de um móbile, somos tragados pela percepção plena da fugacidade, daquilo que é e que, no entanto, já não é mais; algo que leva apenas o exato tempo de sua enunciação para deixar de ser, para simplesmente ter sido, para ver a si mesmo transformado em passado. Tudo diante de nossos olhos, impulsionado pelo deslocamento de nossos corpos, empurrado pelo deslocamento de ar de nossos próprios deslocamentos a reinventar a obra de arte em uma sucessão de instantes de um universo que contém as cores do mundo.

## Referências

SARTRE, Jean-Paul. Calder's Mobiles. In *Alexander Calder: Mobiles, Stables, Constellations*, catálogo de exposição. Paris: Galerie Louis Carré, 1946. [Tradução para o inglês: Chris Turner. *The Aftermath of War: Jean-Paul Sartre*. Calcutá: Seagull, 2008.]







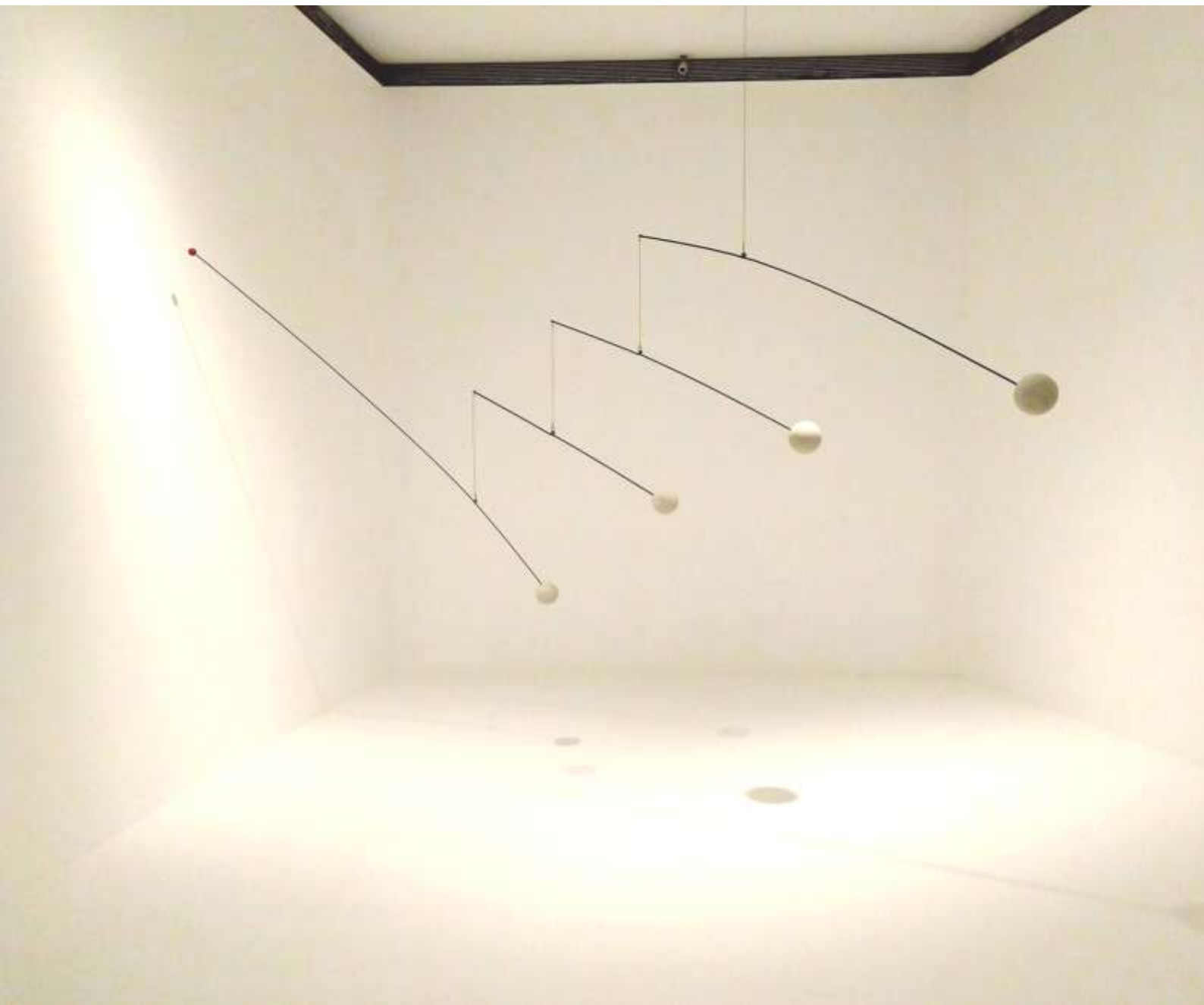


Fig. 1 - Alexander Calder, *Hercules and the Lion* [*Hércules e o leão*], 1928.  
arame, 152 x 122 x 61 cm  
(Coleção Calder Foundation, Nova York)

Fig. 2 - Alexander Calder, *Goldfish Bowl* [*Aquário*], 1929.  
arame, 40,6 x 38,1 x 15,2 cm  
(Coleção Calder Foundation, Nova York)

Fig. 3 - Alexander Calder, *Untitled* [*Sem título*], 1930.  
óleo sobre tela, 41,2 x 27,3 cm  
(Coleção Calder Foundation, Nova York)

Fig. 4 - Alexander Calder, *Machine motorisée* [*Máquina motorizada*], 1933.  
madeira, arame, pintura, motor, 95,3 x 50,2 x 48,9 cm  
(Coleção Calder Foundation, Nova York)

Fig. 5 - Alexander Calder, *Untitled* [*Sem título*], 1932.  
madeira, arame, pintura, 147,3 x 370 x 15,2 cm  
(Coleção Calder Foundation, Nova York)

(Fotos: Luiz Sérgio de Oliveira)

*Alexander Calder, Teatro de Encuentros*,  
em exposição na Fundación Proa de Buenos Aires  
de 8 de setembro de 2018 e 13 de janeiro de 2019.  
Curadoria de Sandra Antelo-Suárez.

Mais informações: <http://proa.org/esp/>

Recebido: 5/11/2018; Aprovado: 12/12/2018

Como citar: OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. Todas as cores no mundo de Calder [resenha crítica da mostra Alexander Calder, Teatro de Encuentros, Fundación Proa, Buenos Aires]. *Poiésis*, Niterói, v. 19, n. 32, p. 145-154, jul./dez. 2018.  
doi: <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1932.145-154>