

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Sobre posições:
objetos em fluxo,
espaços em refluxo**

Moriconi: escultor da luz, do ar e do aço

Angela Ancora da Luz
UFRJ/ CBHA

Resumo

O escultor Roberto Moriconi busca os volumes, as energias, os sons, a luz e o movimento como elementos materiais que vão se associar ao aço, matéria prima com a qual trabalha. Ele parte da premissa de que todas as formas são dinâmicas, tanto no caos como na ordem. Seus princípios são visuais, mas não exclui os olfativos e táteis. Finalmente, pelo caminho da luz, a forma se solta e navega no ar até encontrar o insondável espaço de nossa mente.

Palavras chave

Aço; escultura; luz

Résumé

Le sculpteur Roberto Moriconi cherche les volumes, les énergies, les sons, la lumière et le mouvement comme éléments matériaux, qui vont s'associer à l'acier, matière-première avec laquelle il travaille. Il part de la prémisses de que toutes les formes sont dynamiques, tant au chaos comme dans l'ordre. Leur principes sont visuels, mais il n'exclut pas les olfactifs et tactiles. Enfin, par le chemin de la lumière, la forme s'en va, dans l'air, jusqu'à trouver l'impenétrable space de notre esprit.

Mots-clés

Acier; sculpture; lumière

Para “discutir a relação mútua entre obra/objeto e espaço” trazemos ao Colóquio do CBHA uma apresentação, fruto de pesquisa recente, que tem como objeto a obra de Roberto Moriconi, sobretudo a partir de 1968, quando já procurava o dinamismo das formas, trabalhando com efeitos cinéticos e buscando a libertação da escultura de sua própria matéria. Mais tarde, entre 1980 e 1983, utilizando a incidência da luz sobre as placas de aço inoxidável ele cria as mais variadas formas de relevo no espaço e as intitula “Volumes Energéticos”. Elas são percebidas por nosso olhar como construídas no ar, fora da matéria, mas dependente dela, para se tornarem “formas dinâmicas” em nossa percepção. A força da ação empreendida foi descrita por Marco Lucchesi como “bárbara e selvagem”; para Pierre Restany suas formas deveriam ser lidas “como os elementos estruturais de um vocabulário humanista”. Este léxico que é próprio do artista está dialogando com o nosso tempo, fazendo Moriconi se encontrar com a contemporaneidade, como escultor protético, que se multiplica em suas formas, no dinamismo da ação no espaço e na luz.

Moriconi desenvolve um conceito de racionalização interior das mensagens trazidas pelos sentidos, a que denominou *psicogeometria*. Para ele as transformações resultantes das informações sensoriais, veiculadas pela visão, gosto, olfato, tato e audição se dá por meio de um processo de moldagem capaz de dissecar as mensagens sensoriais de modo a integrá-las na memória. É por esta razão que ele busca os volumes, as energias, os sons, a luz e o movimento como elementos materiais que vão se associar ao aço, matéria prima com a qual se identifica e que permite em nós a manifestação perceptiva da obra num outro vetor, que vai dos elementos que a constituiu até nosso olhar, campo em que se materializa.

Ele defende o princípio de que somos “introjetados” pela obra que contemplamos o que nos leva a uma série de questionamentos. Ao afirmar a possibilidade de que o fruidor, inconscientemente, seja capaz de se apossar da obra, tornando-a parte de si mesmo, faz do observador o alvo da obra, conforme anuncia, enfaticamente: “você será o alvo”.¹ O escultor parte da premissa de que todas as formas são dinâmicas, tanto no caos como na ordem. Tudo se move e se modifica. Seus princípios são, principalmente, visuais, mas não exclui os demais, sobretudo os auditivos e táteis. Finalmente, pelo caminho da luz, a forma se solta e navega no ar “como metafórico pássaro em vôo livre”, segundo suas palavras, até encontrar o insondável espaço da mente. Ele promove diversas espacialidades em sua obra e, conseqüentemente, diferentes percepções.

Moriconi se alinha, com antecipação, ao que vem nos ensinando Didi-Huberman sobre a cisão do olhar. Para o filósofo, “o que vemos só vale – só vive em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha”.² Moriconi já nos havia garantido que, dentro de nós, os sentidos entram “em perfeita sincronia com o seu universo”. Ele assegura que é em plena solidão que nos vamos tornando parte do repertório total daquilo que vemos, da própria obra e de seu universo. Há o risco da vertigem,

1 www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/moriconi/languages/portuguese/html/index.html (Consultado em 27 de julho de 2010.)

2 Didi-Huberman, Georges – *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34. 1998. P.

que, ainda segundo o artista, estaríamos correndo, mas era este, precisamente, o risco que ele gostava de correr.

Enquanto para Didi-Huberman há uma cisão dentro de nós, pelo que vemos e pelo que nos olha, para Moriconi há a vertigem, enquanto risco, pois, pelo fato de irmos migrando para a obra, somos obrigados a perscrutar nosso universo interno, como se buscássemos encontrar caminhos em nós mesmos. Para o artista isto era fundamental, uma vez que “na perscrutação de nosso universo interno, abrem-se as picadas de acesso a uma consciência mais profunda de nossas realidades³.” Esse acesso garante ao artista andar em seus próprios passos, pois é impossível “colocar nossos pés nas pegadas de outros”⁴, conforme lemos em seus depoimentos. Cada um de nós possui um tempo, uma velocidade, e precisamos estar prontos a viver em sintonia fina com nossa própria consciência. Por força destas motivações Moriconi nunca adotou a acomodação estática à regra e a norma, pois dizia não se sentar sobre “a sonolência de uma estética sacramentada”.⁵ A mão do artista deveria, então, cumprir “o destino da arte. Buscar a luz, a dinâmica, descobrir a função do ser filosófico, e tudo que se move.”⁶

Entre 1967, quando participou da Mostra Nova Objetividade Brasileira (MAM-RJ) e 1993, ano de sua morte, Moriconi viveu intensamente as convicções de suas propostas. Segundo ele, se nossos antepassados tiveram a natureza como antecedente, pois esta os acolheu desde o nascimento, no mundo que ele percebia, o homem estava se tornando um ser primitivo da era tecnológica, pois a natureza tornava-se decorrente de sua razão.

Nossa visão sofre as provocações de uma paisagem tecnologicamente iridescente, dinâmica e em constante mutação: todo o objeto em movimento perde suas características formais pela ação multiplicativa relacionada à dinâmica por ele desenvolvida; daí o nosso estímulo visual ligado a novos conceitos formais. Nosso ouvido é atingido pelos ruídos de natureza tecnológica; assim como para nossos antepassados o canto do pássaro, o trovão, as corredeiras, o vento, inspiraram a elaboração de sons e sua decorrente poética, para nós os ruídos dos motores, dos bips eletrônicos, dos marteletes, das escavadeiras, rumo à poética do som. Nosso olfato é sensibilizado por odores da natureza tecnológica. O tato é ativado pela superfície de materiais sintéticos, estabelecendo a ligação entre nós e a natureza industrial. O paladar é estimulado pelo sabor de comidas e bebidas artificiais.⁷

Para que se entenda melhor sua trajetória é preciso contar um pouco de sua história.

Roberto Moriconi nasceu em 1932, em Fossato di Vico, Perúgia, na Itália. Aos vinte e um anos veio para o Brasil radicando-se no Rio de Janeiro. Um ano antes ganhara a menção

3 www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/moriconi/languages/portuguese/html/index.html (Consultado em 27 de julho de 2010.)

4 *Id.ib*

5 *Id.ib*

6 *Id.ib*

7 *Id.ib*

Honrosa no Salão Città di Trevi. Contudo, a necessidade de se manter na terra de sua escolha levou-o a trabalhar na manutenção de aviões em Manguinhos. É possível que a leveza dos vôos, o reflexo da luz nas superfícies polidas dos aeroplanos, o dinamismo daquelas formas, enfim, o conjunto de todas estas motivações tenha servido de alimento para sua alma. Os volumes, energias, movimentos e até sons, todos tratados pelo artista como elementos materiais que se associavam ao aço, iriam conferir identidade à obra moriconiana.⁸

Esta experiência vivida em proximidade aos aeroplanos, que nos remete ao culto à velocidade de seus conterrâneos, os futuristas italianos, teve por princípio a visão do objeto que se associa aos ruídos dos motores e ao reflexo da luz na superfície polida. Em princípio seriam eles o movimento, a luz e o som. Juntos, na síntese criada pela natureza “iridescente, dinâmica e em constante mutação”, eles testificam que o fruidor passivo, que se inebriava nas nostalgias contemplativas, pertence ao homem anterior à natureza tecnológica, esta que, por seu turno, adveio da razão, conseqüência de uma nova apreensão do mundo e naturalmente compatível a outro acontecimento poético, coerente com o consumo de massas.

E estaremos vivendo o instante inaugural dos fulgurantes mundos novos, exorcizando os demônios que nos atemorizam, implodindo a paisagem que nos cerca, e explodindo-a na obra-de-arte. A posse da obra só será efetuada no ato em que ela surge, quando olharmos por ela. Nós, os observados.⁹

Mais uma vez Moriconi afirma a força da obra que nos olha, presumindo o seu aparecimento pelo olhar do fruidor, cujo instante o torna também criador. Para ele, então, tudo se move, mas o artista precisa da mão para determinar este acontecimento, que é a sua obra. Neste ponto a música é importante para trazer o gesto, suscitando o inefável vôo da mão, conforme admitia ser de seu gosto. A partir daí a forma precisa soltar-se e navegar até outras mentes, os novos fruidores, os “observados” e também artistas.

É importante observar-se que Moriconi defende o princípio de que o objeto, em movimento, vai suscitar uma interferência progressiva com o espaço, tanto nas múltiplas inter-relações com outros corpos, como nas suas várias possibilidades de mutação decorrentes da luz e do próprio movimento.

Devemos então voltar ao princípio da *psicogeometria*, conceito teorizado pelo escultor e que, no ano de sua morte, em 1993, explicou a Marco Luchesi, ao ser entrevistado pelo poeta. Ela seria a racionalização das mensagens que recebemos do ambiente que nos cerca. Enquanto vivíamos como homens identificados com uma paisagem natural do mundo, poucas mudanças poderiam ser verificadas, concernentes à dissecação das mensagens sensoriais, porque, de certa forma, estas se multiplicavam uniformemente, de acordo com a paisagem que possuía um cenário constante. Contudo, a partir das mudanças advindas da tecnologia,

8 LUZ, Angela Ancora – *Moriconi – a mão que cumpriu o destino da arte in* VERNASCHI, Elvira (curadora) – *Olhar da crítica. Arte Premiada da ABCA e Acervo Artístico dos Palácios*. (catálogo) São Paulo: Imprensa Oficial. 2009. P. 20

9 www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/moriconi/languages/portuguese/html/home.html consultado em 28 de julho de 2010.

com os novos materiais, a máquina, a fumaça das fábricas, o ruído dos motores, o cheiro do óleo diesel e tantos outros estímulos sensoriais daí advindos, o cenário natural da paisagem foi se transformando numa arquitetura racional com outros sons, outros cheiros e outros materiais.

O homem deveria se harmonizar a natureza artificial do mundo industrializado e tecnológico. Para isso, a *psicogeometria*, racionalizando as mensagens oriundas deste novo ambiente, iria facultar a integração destas imagens no campo da memória do novo homem. Ele exemplifica com uma obra em que associa a madeira e o aço. A árvore, representada pela seção de seu tronco, traz a mensagem da natureza original, enquanto o aço polido que completa o círculo é a transformação *psicogeométrica* trazida pelo elemento da indústria, fruto da natureza racional que se associa à primeira, transformando-a.

Moriconi combina formas no espaço, estabelecendo relações dinâmicas entre elas, esmaecendo as fronteiras entre arte e ciência. No evento Arte Pública no Aterro do Flamengo (RJ), em 1968, junto a vários outros artistas que apresentavam suas obras, ele compareceu com uma criação performática, estourando balões cheios de tinta com tiros de espingarda. Com a obra “Máquina 1”, ele utilizou um projetor de slides, para projetar imagens de gotas de tintas que surgiam criando efeitos cinéticos. O dinamismo experimentado, mais do que sinalizar o futuro, anunciava a energia e o movimento, capazes de criar volumes escultóricos; conseqüentemente, a escultura, deveria ser percebida como um conceito poético, que “é mais leve que o ar”. Assim, para Moriconi, as questões básicas como o tectonismo, o peso, a coesão da forma que se fecha para ocupar um lugar encontrarão na ilusão da tridimensionalidade e suas novas posições no espaço, o significado de sua arte, seus “volumes energéticos”. Ao invés do escalpo, Moriconi utiliza a lixadeira elétrica; no lugar do mármore, o aço. A música serve de estímulo para o artista e de veículo para a materialização da obra. O corpo responde aos apelos dos sons e vai transmutando a matéria industrial em poesia. A luz que, ao incidir na superfície polida obriga a que as formas se desprendam da matéria migrando para o espaço, completa a ação.

Em 1977, no Rio e em São Paulo suas obras são expostas. Tanto na Galeria Bonino como na Skultura Galeria de Arte, elas suscitam a admiração dos fruidores. Seus “Antivolumes”, como foram chamados, soltam-se do aço e flutuam no espaço por meio da luz. Alguns chegam a identificá-los com as imagens holográficas, mas na verdade não é assim. Moriconi não se utiliza do cruzamento de feixes de laser para trazer a forma para o espaço. Ele cria efeitos óticos com as ranhuras obtidas na superfície do aço por meio da lixadeira elétrica, quer pela pressão da mão, quer por sua leveza, instaurando a obra no encontro vertiginoso das formas que se integram. A energia da mão, o uso da máquina elétrica, a emoção transmitida pela música que percorre seu corpo até chegar ao aço é que vão dar origem à sua escultura.

Ele instaurava a obra por meio do happening, como se deu em várias apresentações do “Visual Concert”. Com música de Wagner Tiso, Paulo Moura, Márcio Montarroyos entre outros músicos, Moriconi transmitia o impulso vivificador da criação à matéria, obrigando a forma a não se acomodar à superfície. Inspirava-se nos quatro elementos básicos: terra, água, ar e fogo, sendo este últi-

mo, pura energia. Mais ainda, em fina sintonia com o pensamento aristotélico ele também admitia a luz, como um quinto elemento. Por meio dela continuamos a ser introjetados por sua obra. Tornamos-nos parte dela, pois nós somos os alvos, enquanto vamos descobrindo o acesso mais profundo de nossa realidade.

Referências bibliográficas:

Didi-Huberman, Georges – *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34. 1998

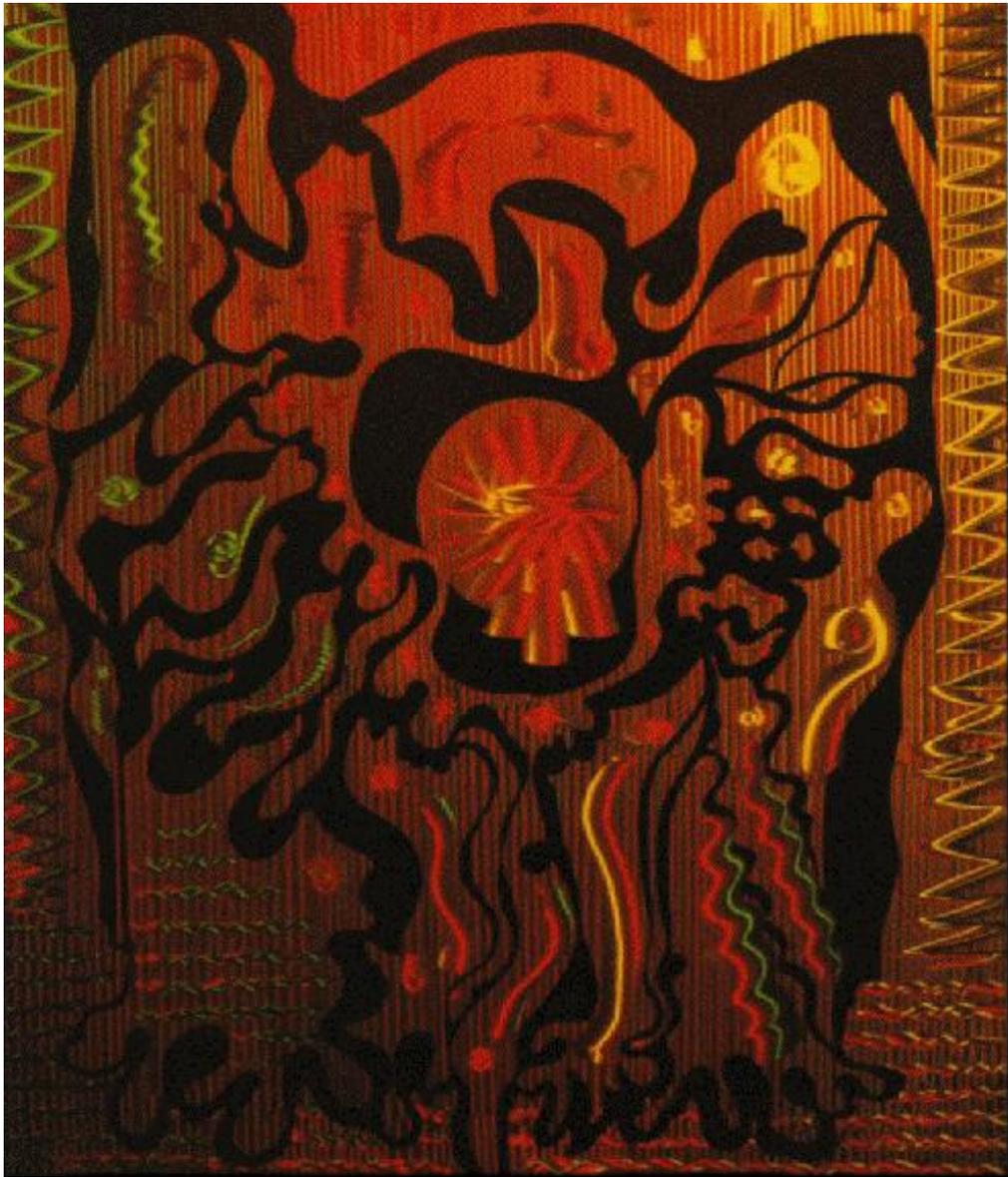
_____ – *El bailaor de soledades*. Valencia: Pré-textos. 2008.

_____ – *Ser crânio*. Belo Horizonte: C/ arte. 2009.

LUZ, Angela Ancora – *Moriconi – a mão que cumpriu o destino da arte in* VERNASCHI, Elvira (curadora) – *Olhar da crítica. Arte Premiada da ABCA e Acervo Artístico dos Palácios*. (catálogo) São Paulo: Imprensa Oficial. 2009

MORAIS, Frederico – *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Topbooks. 1995.

www.museuvirtual.com.br/targets/galleries/targets/mvab/targets/moriconi/languages/portuguese/html/index.html



"Still Life", 1992
Roberto Moriconi

Still and Wood, 80 x 12 cm