



LUSTRE CANDELABRO, ENTRE A ASCENÇÃO E O SUBTERRÂNEO

LUSTRE CANDELABRO, BETWEEN THE ASCENTION AND THE UNDERGROUND

Manoela Cavalinho [Manoela Farias Nogueira]¹
PPGARTES- UERJ
Associado/a/e ANPAP: Não

RESUMO

Neste artigo analiso a instalação Lustre Candelabro, trabalho em que parte de um grande lustre encontra-se suspenso dentro de um buraco enquanto a outra parte emerge para o jardim da galeria, obra da artista Manoela Cavalinho. Se as técnicas de escultura pressupõem processos de adição ou de subtração, a escavação alinha-se ao segundo exemplo, procedimento utilizado por Michael Heizer em obras como Norte- Este- Sul- Oeste e Duplo Negativo. O artigo também nos convida a entrar contato com solo original da cidade, nesse caso, impermeabilizado por uma camada de concreto que foi transposta durante a montagem do trabalho. Ao final, indaga-se sobre as bases da escultura e sua expectativa de ascensão a partir da série Voar, de Brígida Baltar.

Palavras-Chave: Lustre Candelabro. Escavação. Escultura de subtração. Michael Heizer. Brígida Baltar.

ABSTRACT

In this article we analyze the installation Lustre Candelabro, wich consists of a chandelier suspended insided a hole while the other part emerges into the gallery garden, work by Manoela Cavalinho. If sculpture techniques presuppose processes of addition or subtraction, excavation aligns with the second example, a procedure used by Michael Heizer in works such as North- East- South- West and Double Negative. The article also invite us to get to know the city's original soil, in this case, waterproofed by a layer of concrete that was transposed during the assembly of the work. At the end, we inquire about the bases of the sculpture and its expectation of ascension from the serie Voar, by Brígida Baltar.

Keywords: Chandelier. Excavation. Subtraction sculpture. Michel Heizer. Brígida Baltar.

¹Doutoranda em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGARTES- UERJ), mestre em Artes Visuais pelo PPGAV- UFRGS e em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade Contemporânea da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: mcavalinhobranco@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8718661410597566> ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2538-0592>



extremos

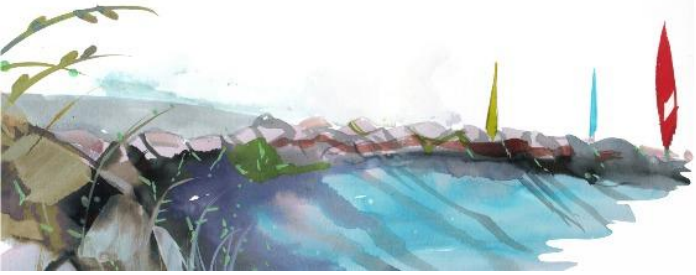
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Situado a leste da Crista da Matriz e a noroeste do Morro da Independência, o Instituto Remanso (Rua Santo Antônio, 366) está 32m acima do nível do marⁱ. Nos fundos da sede intercalam-se algumas ilhas de jardim. Rente ao muro, num desses espaços, pende o capim Texas. O peso das flores inclina as hastes para baixo e imagino que esse movimento indique o local da futura escavação. Sobre a grama esmeralda demarco um quadrado com 120 cm de lado. A partir deste gabarito, como mostram as estacas e linhas sobre a grama na fotografia abaixo, cavaremosⁱⁱ solo adentro.



Imagem 1. Pátio da Remanso, 2025. Fotografia digital. Foto: Manoela Cavalinho

Quando este espaço estiver vazio, i.e., depois de removido todo o solo original, surgirá uma espécie de fosso, cova ou espaço subterrâneo. Nas laterais, duas pedras de basalto sustentarão uma haste de cobre (200 cm) sobre a qual será suspenso um lustre. Ainda, dentro da galeria, no teto da entrada, projeta-se um vídeoⁱⁱⁱ em que as lâmpadas deste lustre acendem-se e apagam-se, como se alguém



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

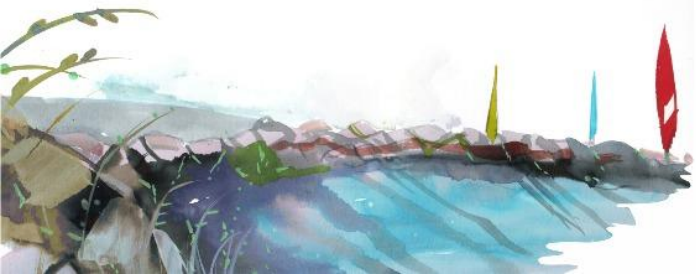
estivesse brincando com o interruptor. Um *site specific* com um vídeo e uma escavação chamado Lustre Candelabro.



Imagem 2. Manoela Cavalinho, Lustre Candelabro, 2025. Foto: Léo Caobelli

Nehr (2018), em *Escultura e Manifestações Tridimensionais*, aponta que existem duas técnicas tradicionais da escultura, a adição e a subtração. Enquanto a modelagem corresponde à primeira, pois permite que se adicione material, as ações de talhar ou cinzelar correspondem às técnicas subtrativas, pois desbastam a matéria em busca da forma. Assim, uma escavação corresponde à escultura de subtração, pois revela-se através da supressão, da retirada. Na arte contemporânea, Michael Heizer é um dos principais artistas a utilizar este princípio. Sobre a célebre escavação do *Duplo Negativo* (1969-1970), Heizer (1984, p. 15 e 16) comenta

No Duplo Negativo há a implicação de um objeto ou forma que, na verdade, não existe. Para criar esta escultura, o material foi removido em vez de acumulado. A escultura não é um objeto escultórico tradicional. (...) O título é uma descrição literal de dois cortes, mas tem implicações metafísicas porque um duplo negativo é impossível. Não existe, mas ainda é uma escultura.^{iv}



extremos

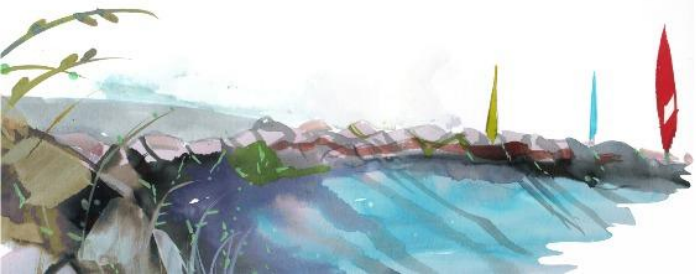
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A escultura são as próprias lacunas resultantes do processo de escavação e, do lado oposto, o acúmulo do material removido e decantado. Heizer considerava-a uma obra fenomenológica, i.e., que manifestava sua presença antes que fosse possível classificá-la em sistemas artísticos. Todavia, é em *Norte- Este- Sul- Oeste* (1967- 2002)^y que utiliza a técnica de subtração pela primeira vez. A princípio, vemos o espaço vazio de um galpão cuja continuidade da superfície do piso é interrompida por quatro vazios geométricos, à espécie de quatro poços. O retângulo corresponde ao norte, o cone ao sul, a cunha ao oeste e um cone invertido ao leste. Reconhecemos e ao mesmo tempo estranhamos a arquitetura desse pavilhão, pois as operações de subtração modificaram os volumes e também a percepção do espaço. (GAGOSIAN, 2024).



Imagem 3. Michael Heizer, North- East- South- West, 2002. Foto: @Dia Beacon

Numa entrevista para Julia Brown, Heizer (1984) comenta que a terra é o material por excelência, aquele com maior potencial para a escultura, além da fonte da qual derivam todos os outros. A montagem de Lustre Candelabro iniciaria pela escavação



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

mas a terra estava inacessível desde que, durante uma reforma, o jardim foi concretado, ou seja, em nenhum ponto do instituto era possível acessar o solo original. Seria preciso prospectá-lo.

Ao rés do chão expandiam-se os rizomas da grama assentados numa terra preta e fofa, abaixo havia caliça e, logo depois, uma terra compacta. Sob elas, um leito de concreto. Se para cavar nas camadas superficiais utilizamos a pá quadrada e a pá de corte, precisaríamos da picareta para quebrar o concreto. O som da escavação era próximo àquele do canteiro de obras, com o raspar e o derramar da terra, a fragmentação do concreto. Transposto o cimento revelou-se o solo original, denso, cinza, arenoso, úmido, tão úmido que se assemelhava à argila ou a um corpo primitivo.

Todas essas camadas, quando iluminadas, revelavam parte da história daquele lugar. Na geologia, entende-se solo como a cobertura que recobre a superfície terrestre, formado a partir do intemperismo químico e físico das rochas. Cavando é possível perceber que o solo é composto por camadas, ou horizontes, segundo o termo técnico. Como uma inscrição, ou uma biografia, cada solo conta uma história específica. Se no município de Porto Alegre há ocorrência de quatro tipos de solo, nesta região do Morro da Independência o *Atlas Ambiental de Porto Alegre* indica a “ocorrência do Podzólico Vermelho- Amarelo, formado em boas condições de drenagem e cujo subsolo apresenta acúmulo de argila” (MENEGAT, 2018, p.43 e 44), a mesma argila com a qual nos deparamos na escavação. Na próxima imagem (imagem 4), na parte superior e à direita da fotografia é possível perceber as camadas do solo.



extremos

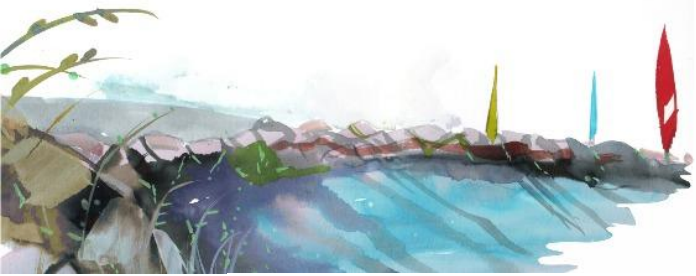
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 4. Manoela Cavalinho. Lustre Candelabro, 2025. Foto: Léo Caobelli

Em *Sedimentações da mente: Earth Projects*, Robert Smithson (1968) designa as ferramentas utilizadas por Heizer de “ferramentas idiotas”. São, antes de tudo, ferramentas da construção civil, “usada por empreiteiros suburbanos” e responsáveis pelos procedimentos de deslocar a terra. Essa maquinaria interessava aos artistas da *Land Art* porque se distanciava dos materiais relacionados à arte, impregnados de conceitos, práticas e interpretações próprias deste campo. Já as *ferramentas idiotas* são um elogio às novas operações na paisagem

Pás comuns, dispositivos de escavação de aparência estranha, o que Michael Heizer chama de “ferramentas idiotas”, picaretas, forcados, a máquina usada por empreiteiros suburbanos, tratores sombrios que têm a desajeitada e falta de jeito de dinossauros blindados ou arados que simplesmente empurram a terra. (...) As ferramentas da arte ficaram por muito tempo confinadas ao “estúdio”. A cidade dá a ilusão de que a terra não existe. Heizer chama seus projetos sobre a terra de “A alternativa ao sistema urbano absoluto”. (SMITHSON, 1968)^{vi}



extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

A cidade dá a ilusão de que a terra não existe, ou seja, a cidade não percebe além dela própria. Quantas vezes desconhecemos a terra, sua cor, seu contato com as mãos e com os pés? Lustre Candelabro apresenta não só uma relação entre luz e sombra, mas revela o solo, essa materialidade proscrita. Em *Paisagem Urbana* Wim Wenders (1994) comenta sobre sua relação com esse substrato original, independente de se tratar de terra, areia, rocha. Seu relato aponta que esse reconhecimento empresta orientação, segurança e pertencimento.

Em Nova Iorque, vivi por um certo período num apartamento que dava para o Central Park. A cada vez que saía de casa, deparava-me com um grande bloco de pedra preta que se encontrava na beira do parque. A depender do tempo ela mudava de cor. Era uma ponta de rocha granítica sobre a qual se construiu toda a cidade. Cada vez que lhe lançava um olhar, ela me dava um senso de orientação. Ela era muito, muito mais velha que toda a cidade que me cercava. Ela era sólida. (...) Ela me dava uma espécie de paz, me deixava mais calmo. A cidade em que vivo agora está inteiramente construída sobre a areia, uma areia bem branca; e não se pode nota-lo senão de vez em quando, em algum canteiro de obras. Mesmo esta areia desperta em mim a sensação de fazer parte dela, até de estar seguro. Ela me diz onde estou. Certamente as habitações também fazem isso, mas de outro modo. (WENDERS, 1994, p.179)

Durante a escavação atingimos o veio de argila bloqueado na superfície. A exposição^{vii} da qual participava o trabalho investigava acerca dos sentidos de habitar a casa. Já a instalação procurava a casa pelo seu avesso, revolvendo o solo e, ao mesmo tempo, apontando para o alto. A terra também pode ser casa, desde as casas subterrâneas do povo “Proto-Jê”^{viii}, às sepulturas ou mesmo a referência a origem e ao fim descritas pelo Gênesis e pelo Eclesiastes^{ix}. No *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant o verbete *terra* inicia com a seguinte descrição “Simbolicamente, a terra opõe-se ao céu (...), a obscuridade à luz; *tamas* (a tendência descendente) a *Sattva* (a tendência ascendente). A densidade, a fixação e a condensação (*Abu Ya’qub Sejestani*) à natureza sutil, volátil, à dissolução”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.878) Lustre Candelabro pressupõe que parte da luz esteja na zona escura, submersa, enquanto a outra parte desponta para o



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

jardim. Alto e baixo aproximam-se, relacionam-se, alternam-se, como se entre a ascensão e desapareção o tempo se detivesse por um momento.

Ainda sobre Michel Heizer, quando indagado sobre a base da escultura, comenta que existem apenas três possibilidades, “uma acima, uma no mesmo nível e uma penetrando no solo. Não há mais possibilidades horizontais do que estas.” (HEIZER, 1982, p.20) O artista refere-se então à *Elevated. Surface. Depressed.* (1969- 1981), uma escultura pública em que três pedras semelhantes estão dispostas sobre três bases distintas: a primeira, enterrada no solo; a segunda, no mesmo nível e a última com inclinação ascendente. Vistas em conjunto, da esquerda para a direita, parece que assistimos a um exercício de voo. Heizer conclui: “a escultura flutuaria se isso fosse possível, mesmo que estivesse amarrada no chão” (*idem*). Contudo a flutuação não passa de projeção e expectativa.



Imagem 5. Michel Heizer. *Elevated, Surface, Depressed*, 1969- 1981. Foto: ebay.com



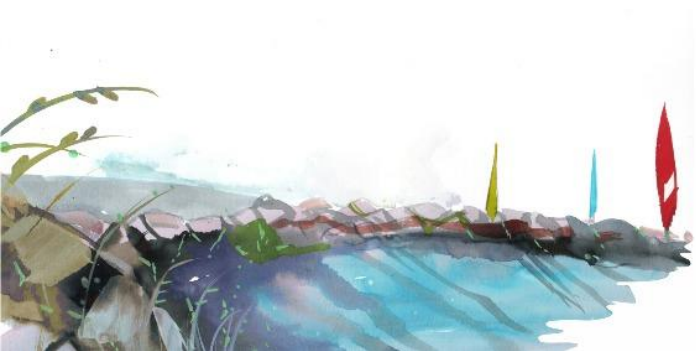
extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A suspensão, a flutuação, o voo talvez sejam um dos desejos mais antigos da humanidade, drama que a escultura também encarna, tanto na sua negação, i.e., afirmando a gravidade, tal como Richard Serra^x, ou na tentativa de suspensão de Brígida Baltar. Entre 2011 e 2012 a artista investigava metáforas para a queda, o voo e o repouso, ou seja, alguns dos desdobramentos para quem tenta escapar do solo. Entre esses trabalhos, uma escultura em que um par de asas está suspenso pelo contrapeso de uma harpa e, devido ao equilíbrio, afastam-se do chão (*Sem título*, 2011). Ou um lustre que permanece a um centímetro do piso (*A queda*, 2011). Segundo o portfólio da artista, trata-se de “um grandioso lustre antigo. Suspenso pouco acima do chão ele ocupa o espaço, modificando a percepção que normalmente temos desse elemento já que não se coloca acima de nós.” (NARA ROESLER, 2019).



Imagem 6. Brígida Baltar. *Sem título*, 2021. Foto: Wilton Montenegro



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS



Imagem 7. Brígida Baltar. *A queda*, 2021. Foto: Wilton Montenegro

Usualmente a posição de um lustre é suspensão, a proximidade com o teto. Se analisarmos esses trabalhos em relação àquilo que Michel Heizer prediz sobre as possibilidades de base da escultura, enquanto *A queda* (Baltar, 2021) está na superfície e, ao mesmo tempo, logo acima, *Lustre Candelabro* (Cavalinho, 2025) está na superfície e logo baixo, projetando-se para o alto pela luz. Assim, *Lustre Candelabro* opera em alternâncias e oposições. Baixo e alto, escuridão e luz, subterrâneo e ascensão, terra e vidro, opacidade e brilho, como se fosse preciso



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

conhecer o solo então para subir, como se a luz precisasse descer para poder iluminar.



Imagem 8. Detalhe de Lustre Candelabro, 2025. Foto: @gabisenara

Referências

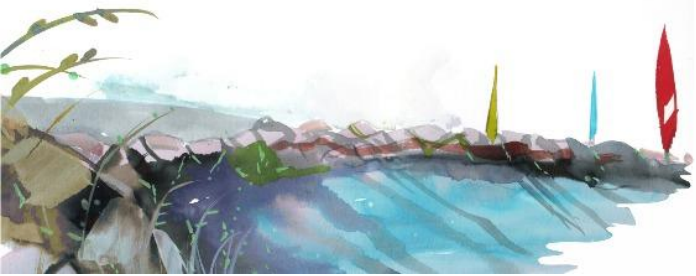
CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982 Disponível em: <<https://archive.org/details/dicionario-de-simbolos-mitos-sonhos-costumes-formas-figuras-cores-numeros/page/n3/mode/2up?view=theater>> Último acesso em: 21 jul 2025

GAGOSIAN. Michael Heizer: seventeen sculptures. 2024. Disponível em: <www.gagosian.com/quarterly/2024/11/04/michael-heizer-seventeen-sculptures> Último acesso em: 05 de jun de 2024

HEIZER, Michel. Sculpture in reverse. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1984

MENEGAT, Rualdo et al. (Coord.) Atlas ambiental de Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998 Disponível em: <www.ufrgs.br/atlas/> Último acesso em: 21 de jul 2025

MUSEU DA UFRGS. A chegada dos primeiros habitantes. Disponível em: <www.ufrgs.br/museu/segunda-onda-2000-anos> Último acesso em: 09 de jun 2025



NEHR, Laura Cristina. Escultura e manifestações tridimensionais. Londrina: Ed. e Distribuidora Educacional, 2018

SERRA, Richard. Escritos e entrevistas 1967-2013. Instituto Moreira Salles, 2014

NARA ROSLER. Catálogo de Brígida Baltar, 2019. Disponível em: <www.nararoesler.art/usr/library/documents/main/artists/34/nara-roesler_brigida-baltar_portfolio_pt.pdf> Último acesso em: 09 de jun 2025

SMITHSON, Robert. A Sedimentation of the Mind: Earth Projects. Holt- Smithson Foundation. Disponível em: <www.holtsmithsonfoundation.org/sedimentation-mind-earth-projects> Último acesso em: 13 de jun 2025

WENDERS, Win. Paisagem urbana. Revista do IPHAM. No 23, p. 181- 189, ano 1994. Disponível em: <<https://app.docvirt.com/reviphan/pageid/8512>> Último acesso em 13 jun 2025

Notas

ⁱ Altitude estimada pelo Ssite topographic-map. Disponível em: www.topographic-map.com Último acesso em 05 de jun de 2025

ⁱⁱ Participaram da escavação o zelador Claiton Martins e o pedreiro Kevin Barreto. Com eles pude conhecer sobre algumas técnicas de escavação e escutar sobre os diversos tipos de solo de acordo com a região da cidade [Porto Alegre]. Também trabalharam na escavação o diretor da Remanso, Guilherme Leon e a professora Daniela Prates.

ⁱⁱⁱ Vídeo disponível em: www.youtube.com/watch?v=qqm7bgzAGII Último acesso em: 13 jun 2025

^{iv} Tradução da autora para o seguinte trecho: In Double Negative there is the implication of an object or form that is actually not there. In order to create this sculpture material was removed rather than accumulated. The sculptures not a tradicional object sculpture. The title Double Negative is literal description of two cuts but has metaphysical implications because a double negative is imposible. There is not there, yet it is still a sculpture.

^v North- East- South- West (1967- 2002)

^{vi} Tradução da autora para o seguinte trecho: Common shovels, awkward looking excavating devices, what Michael Heizer calls “dumb tools,” picks, pitchforks, the machine used by suburban contractors, grim tractors that have the clumsiness of armored dinosaurs, and plows that simply push dirt around. (...) The tools of art have too long been confined to “the studio.” The city gives the illusion that earth does not exist. Heizer calls his earth projects “The alternative to the absolute city system”.

^{vii} A força inercial do hábito, curadoria de Guilherme Mautone. Disponível em: www.remanso.org.br/exposicao-afih Último acesso em: 06 de jun de 2025

^{viii} Segundo pesquisa divulgada pelo Museu da UFRGS, os antigos habitantes do planalto do Rio Grande do Sul construíam casas subterrâneas. As casas eram escavadas no chão, com forma circular, muitas vezes com uma pequena bancada para as pessoas se sentarem e realizarem suas atividades. Ainda, consta que no centro, um aprofundamento servia de lugar para a fogueira. Disponível em: www.ufrgs.br/museu/segunda-onda-2000-anos Último acesso em 06de jun 2025

^{ix} Na tradução de Haroldo de Campos para o Eclesiastes, Tudo vai para um só lugar/ Tudo veio do pó/ e tudo volta ao pó. Em: CAMPOS, Haroldo, *Qohélet= O-que-sabe. Eclesiastes: poema sapiência*. São Paulo: Perspectiva, 1991

^x Richard Serra, em Escritos e Entrevistas, comenta sobre o peso constituir um valor mais evidente do que a leveza. In: ESPADA, Heloisa (Org.). *Textos de Richard Serra. 1967-2013*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014.