

DO MÁRMORE DE MINAS AO AÇO DO MUNDO: BREVE TRAJETÓRIA DO ESCULTOR DARLAN ROSA

Querles de Paula Alves Calábria

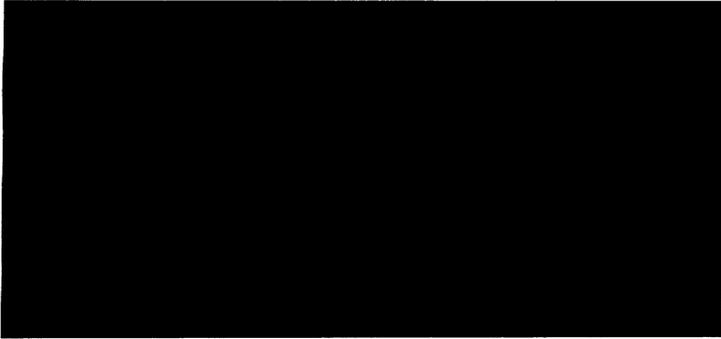
Licenciada em Educação Artística (2005) e bacharel em Artes Plásticas (2006) pela Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia (FAFCS/UFU); professora de escola municipal e membro do Núcleo de Pesquisas do Ensino de Artes (Nupea).

E-mail: querles_artes@yahoo.com.br.

RESUMO: O artista mineiro Darlan Rosa entrou no século XXI com projeção artística internacional. Mas tal projeção começou mesmo no século passado, quando ele experimentou as possibilidades de criação nas artes visuais, expandindo e sintetizando-as na escultura. Assim esse texto esboça a trajetória desse artista com base nas informações coletadas para nossa pesquisa de graduação; trata-se da reunião de alguns dados que dão pistas dos passos do artista rumo à consolidação de sua carreira. O intuito é tirar do anonimato fatos que revelam sua faceta de explorador das artes visuais e contribuir para a composição de um *corpus* de estudos sobre sua obra, ainda anônima na academia, ainda carente de estudos teóricos que a situem nos desdobramentos da arte contemporânea e na história da arte produzida no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: artes visuais; escultura; carreira.

ABSTRACT: Darlan Rosa is a 21st century artist recognized internationally. But such recognition really began in the last century when he experimented the possibilities of aesthetic creation in the visual arts, he expanded and synthesized them in his sculptures. This article sketches his career as an artist based on pieces of information collected during our graduation research; it gathers some data which give a clue of his moves towards the consolidation of his career. Its goal is both to cast a light on facts



that reveals the artist as someone who has explored the visual arts, as well to contribute to compose a body of studies on his work, which remains anonymous in the academy and still lacks theoretical reflections that places it in the developments of the contemporary art and in the history of art in Brazil.

KEYWORDS: visual arts; sculpture; career.

INTRODUÇÃO

Artista multifacetado, o mineiro Darlan Rosa, que fixou residência no Distrito Federal, entrou no século XXI com projeção nacional e internacional: em 2000, em sua homenagem, foi inaugurada a Galeria Darlan Rosa, no Espaço Cultural Renato Russo, em Brasília (DF); em 2006, a convite do Itamaraty, representou o Brasil em festival internacional de esculturas na cidade de San Salvador.

Contudo, sua projeção começa no século XX: quando ele experimentou as possibilidades de criação estética nas artes visuais — anunciadas já na infância com a feitura de esculturas em mármore, quando as expandiu — sobretudo nos anos de 1960, com sua atuação na tevê como produtor/apresentador de programas voltados para crianças e como diretor/criador de desenhos animados; enfim, quando as sintetizou em sua produção escultórica, que expõe sua maturidade artística.

Assim como a obra expõe o artista, este texto expõe Darlan Rosa com base nas informações coletadas para nossa pesquisa de graduação que radiografam a trajetória desse escultor e que consideramos válidas para compor um eventual *corpus*

bibliográfico sobre ele. Não se trata de um texto exaustivo, mas sim da reunião de alguns dados que dão pistas dos passos de Darlan rumo à consolidação de sua carreira como escultor.

DA ORNAMENTAÇÃO FIGURATIVA DO INTERIOR À GEOMETRIA ABSTRATA DA CAPITAL

Nascido em Coromandel (MG) em 1947, Darlan Rosa se mudou para Uberlândia (MG) em 1959 e permaneceu até 1967, quando foi residir em Brasília. Na infância, deu os passos iniciais da escultura na marmoraria de seu pai, em Uberlândia — os primeiros trabalhos foram feitos em mármore carrara. Na adolescência e juventude, iniciou os passos profissionais iniciais na então recém-instalada TV Triângulo, primeira emissora de Uberlândia, como produtor de programa infantil;¹ ainda nessa época, envolveu-se com a pintura artística e apresentou seus primeiros trabalhos na exposição coletiva “Artistas mineiros”, de 1965, feita em Uberlândia. Em Brasília, também trabalhou em emissoras de TV’s, como diretor e produtor de animações com computação gráfica e como apresentador de programa infantil.² Na maturidade, dá os passos cruciais para consolidar sua carreira artística, que convergiu para a escultura.

¹ *Encontro com a Titiã*, exibido entre 1965 e 1967.

² *Carrossel*, exibido entre 1968 e 1972.

Nesse período, foi professor de Arte Aplicada no Centro Universitário de Brasília (CEUB) e de Desenho Industrial na Universidade de Brasília (UnB); também ilustrou livros infantis publicados no Brasil,

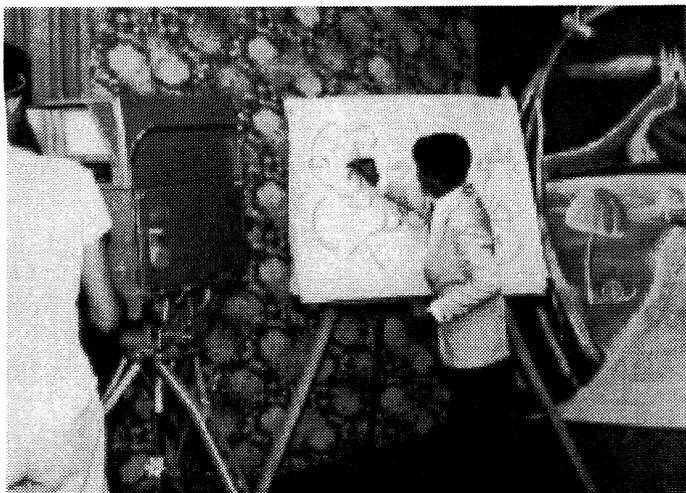


FIGURA 1. Gravação do programa infantil da TV Triângulo *Encontro com a Titia*
Fonte: nosso acervo

no Japão e na Inglaterra, além de criar campanhas em desenho animado e livros infantis para o Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef), que propagavam conceitos de saúde entre as crianças.³



FIGURA 2. Personagem Zé Gotinha, criado por Darlan Rosa para promover a vacinação antipoliomielite no Brasil.
Fonte: nosso acervo.

³ São dessas campanhas os personagens Mr Iodine, voltado à suplementação de iodo; Vita, à suplementação de vitamina A; e Kuia, à erradicação da poliomielite em Angola, África. Darlan criou, ainda, personagens de desenhos animados de campanhas de saúde para a “Campanha mundial de suplementação de iodo”, para o Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) de Nova Iorque (EUA), e mais de 46 selos comemorativos para a Empresa Brasileira de Correios, pelos quais recebeu vários prêmios no Brasil e no exterior, como o San Gabrielli, na Itália, em 1986. Em entrevista ao jornalista Alex Vidigal, Darlan Rosa (2004, s. p.) diz: “O selo que eu desenhei recentemente sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente vendeu 18 milhões de cópias em todo o mundo; é um pequeno pedaço de papel onde se pode contar uma estória inteira e fazê-la circular o mundo”.

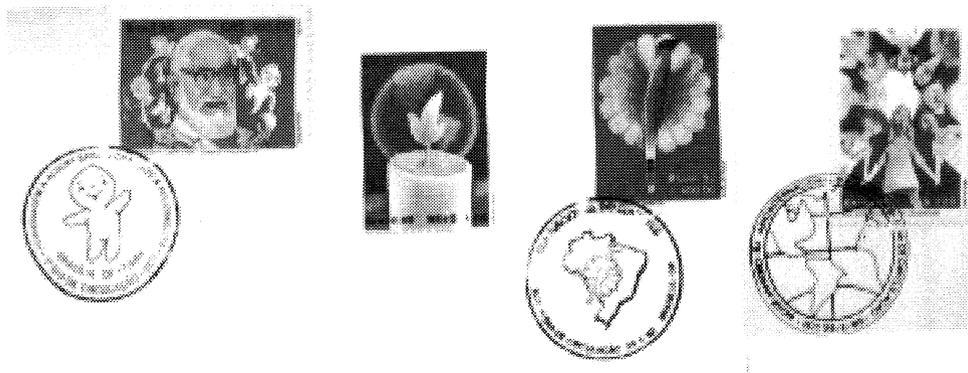


FIGURA 3. Selos comemorativos para a Empresa Brasileira de Correio, criado por Darlan Rosa.

Fonte: nosso acervo.

Darlan Rosa começou a esculpir ainda criança, criando personagens de figuras humanas:

Meu pai tinha uma fábrica de ladrilhos e uma marmoraria. Aos 9 anos eu comecei a aprender o ofício com ele. Até os 18 anos eu fazia as esculturas para os túmulos, os ornatos e desenhava os padrões para os ladrilhos. Eu vejo os ensinamentos de meu pai e minha experiência na fábrica de ladrilhos muito forte no meu trabalho atual. (ROSA, 2006, s. p.).

Mesmo tendo começado a esculpir na infância, sua carreira como escultor artístico começou após 1997, quando morava nos Estados Unidos. Até então, ele se dedicara à pintura, no entanto, uma alergia a tintas o obrigou a parar de pintar e se dedicar à escultura. Numa busca constante por formas escultóricas novas, a representação figurativa do início deu lugar à exploração de figuras geométricas abstratas. Para que essa mudança ocorresse foi importante o contato com os artistas Athos Bulcão⁴ e Rubem Valentim,⁵ que influenciaram na formação artística de Darlan.

⁴ Pintor, escultor e arquiteto, nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 2 de julho de 1918; morreu 31 de julho de 2008, em Brasília (DF). De 1945 a 1950 trabalhou com Candido Portinari no Painel de São Francisco de Assis, na Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte (MG); com bolsa do governo francês, estudou em Paris, onde obteve menção honrosa em concurso de desenho na Cité Universitaire; também colaborou em projetos do arquiteto Oscar Niemeyer, fez azulejos e vitrais para a Igreja Nossa Senhora de Fátima e relevos para o Teatro Nacional, em Brasília. Em 1958, mudou-se para a capital federal; lecionou na Universidade de Brasília (UnB), foi sócio-benemérito do Conselho Superior do IAB e recebeu o título de Cidadão Honorário de Brasília da Câmara Legislativa (ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS ITAÚ CULTURAL, 2009).

⁵ Nasceu em Salvador, em 9 de novembro de 1922; morreu em São Paulo, em 30 de novembro de 1991. cursou Odontologia e Jornalismo. Escultor, pintor, gravador e professor, participou do movimento de renovação das artes plásticas na Bahia, com Mario Cravo Júnior, Carlos Bastos e outros. Entre 1958 e 1979, morou no Rio de Janeiro, onde foi professor-assistente (de Carlos Cavalcanti, na cadeira de História da Arte do Instituto de Belas Artes); lecionou Pintura no Ateliê Livre do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), compôs o júri de seleção para representação do Distrito Federal na Pré-bienal Internacional de São Paulo e fez um mural de mármore para o edifício-sede da Novacap, em Brasília — tido como sua primeira obra pública; designado por uma comissão de críticos, fez cinco medalhões de ouro, prata e bronze; ainda recriou vários símbolos afro-brasileiros para a Casa da Moeda do Brasil e criou

Os dois, em algum momento da vida deles, me deram muita orientação. A repetição de padrões nas minhas esculturas tem influência do Athos Bulcão (...) essa influência existe, e eu a acho saudável (...) Athos Bulcão fez a maior parte das interferências na arquitetura de Brasília. (ROSA, 2006, s. p.).

Como a relação com a cidade era uma das principais preocupações desse artista, podemos notar que, ao esculpir, Darlan considera a relação com a geometria de Brasília. Barbosa (2004, p.4) reitera essa observação: “(...) os princípios de sequencialidade, repetição modular e multiculturalidade, associados a uma construção, quase lúdica, inserem as esculturas de Darlan nos códigos pós-modernos”. Para essa autora, o mistério interpretativo das esculturas do artista está na “(...) ambigüidade entre os padrões geométricos e a aventura das formas orgânicas” (BARBOSA, op.cit. p. 4).

A criação de suas esculturas atuais almeja o volume. São vazadas, para se obter transparência, e construídas em grandes dimensões, com base no auxílio do computador para manipular dados matemáticos de formas geométricas, como hexágonos, pentágonos, triângulos e, com frequência, quadrados — “Com o quadrado, eu vou fazendo coisas diferentes”, diz ele. (ROSA, 2006, s. p.). As primeiras esculturas revelam figuras antropomórficas, mas a maioria se estrutura em hexágonos e pentágonos com modelagem tridimensional. Na construção das esculturas, ele idealiza desenhos com formas geométricas vazadas e transparentes, obtidas através do computador. Então os envia a uma metalúrgica para as etapas de corte, lixamento, perfuração, aquecimento e dobradura do metal. Após a etapa de metalurgia, as peças voltam para as mãos de Darlan, para que ele as ordene calculadamente e

as enumere conforme o movimento das formas que ao artista concebe. Uma vez prontas, as esculturas são transportadas numa caixa até o local onde vão ser instaladas. Ali, ele prepara a base para adaptar um holofote com fios elétricos e monta as peças, parafusando-as.



FIGURA 3. A manipulação das chapas de aço é feita por Darlan em seu ateliê

Fonte: nosso acervo

escultura em concreto aparente instalada na praça da Sé, em São Paulo, definida por ele como o Marco Sincrético da Cultura Afro-brasileira (ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS ITAÚ CULTURAL, 2009).

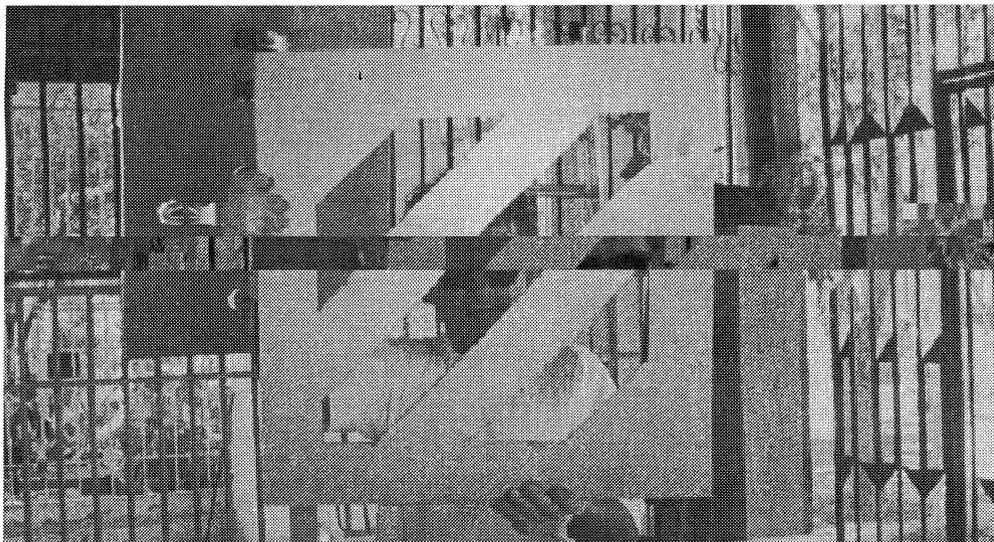


FIGURA 4. Os cortes nas chapas de aço reproduzem figuras geométricas

Fonte: nosso acervo

Hoje, Darlan faz quase tudo em seu ateliê.

Eu passei a trabalhar com chapa de metal inox, que é uma chapa mais fina, e aí eu faço parafusado sem utilizar solda. Isso facilita o trabalho e exige menos acabamento. (...) Hoje eu tenho feito todo o processo da escultura. Eu corto... Aqui no meu ateliê eu tenho equipamento para cortar o aço. Agora, a única coisa que eu não faço é lixar o aço; porque eu não tenho paciência para ficar duas semanas em cima de uma escultura lixando; é um trabalho braçal muito perigoso (por causa das máquinas de alta rotação). Eu tenho um ajudante que faz pra mim. Eu furo, corto, faço a concepção e a montagem. Hoje, até por uma questão econômica, eu estou fazendo todo o processo, a não ser quando a obra é muito grande, por exemplo, a da Euro-americano (FIG. 5), que trabalhamos com o auxílio de uma grua, ou seja, um guindaste, porque os módulos são muito grandes; eles pesavam uns 50, 60 quilos cada módulo; nem a gente dava conta de levantar aquilo

pra chegar no lugar. Então, eu trabalho com uma equipe. (ROSA, 2006, s. p.).

Nas primeiras esculturas, ele usou solda, porque trabalhava com chapas de aço grossas e pesadas (como aço carbono). Mas aboliu esse uso, porque a peça, uma vez pronta,

Não passa em porta nenhuma. A escultura da Faculdade Euro-americana, depois de pronta, tivemos muitos problemas para transportá-la, pois ela não passava debaixo dos sinais, debaixo das passarelas. Nós arrumamos um caminhão baixo, e ainda ficaram faltando cinco centímetros; esvaziamos os pneus do caminhão e levamos uma manhã inteira para fazer 20 quilômetros; e, a cada passarela, o caminhão vinha devagarzinho pra ver se passava, vinha o bombeiro acompanhando. Foi um circo! (ROSA, 2006, s. p.).

Em partes, o artista resolveu esse problema usando o conceito de portabilidade, isto é, esculturas desmontáveis para facilitar o transporte. Também buscou reduzir o volume físico e o peso das peças. Essa preocupação está exemplificada em esculturas feitas para uma exposição no Conjunto Cultural da Caixa Econômica

Federal, no Rio de Janeiro (FIG. 6), que pesam 60 quilos em média e que são desmontáveis, cabendo inclusive numa caixa de metal quadrada, que serviu de pedestal para as esculturas: “Eu encho a caixa de areia para a escultura não voar.” (ROSA, 2006, s. p.)



FIGURA 5. A fachada do prédio sugere a dimensão da escultura

Fonte: nosso acervo



FIGURA 6. Cada uma das esculturas exposta na entrada do conjunto cultural pesa 60 quilos
Fonte: nosso acervo



FIGURA 7. Na montagem das esculturas, Darlan passou a usar parafusos em vez de solda.
Fonte: nosso acervo

No processo atual de construção, Darlan usa alumínio, aço (inox e carbono), parafusos, holofotes, lâmpadas a vapor de metal (11.000° K) azul, branca, vermelha e amarela, e tintas, sobretudo vermelha e amarela. Ele justifica o uso da luz dentro das esculturas (os holofotes): “(...) a idéia é transformar isso como se fosse um néon” (ROSA, 2006, s. p.). Segundo ele, hoje o conceito é que essa luz entre como forma, como “adendo” ao trabalho. As esculturas são parafusadas, porque ele usa aço inox - material mais leve e mais fácil de manipular na produção e no transporte das peças até o local de instalação. “Apesar de o material ser bem mais caro que o aço carbono, eu posso usar chapas mais finas e conseguir trabalhar com a memória do material para aumentar a resistência da peça”. (ROSA, 2006, s. p.). Além disso, trabalha com poliedro, que lhe permite desenvolver formas variadas.

Ao conceber suas esculturas, Darlan pensou primeiro na forma redonda da bola de futebol, símbolo que poderia aproximar seu trabalho do povo:

(...) fiquei matutando isso até que veio essa idéia da bola e eu pensei primeiro na bola de futebol. Não tem ninguém trabalhando com essa temática da bola de futebol nem com o futebol em si. A forma redonda representa o seu interior, do ser humano. (ROSA, 2006, s. p.).

Ao construir suas esferas, Darlan busca desconstruir formas que vêm do início do século XX. Como afirma Fabbrini (2002), o quadrado ou o cubo metaforizam as desconstruções atuais, entendidas como uma crítica da geometria da vanguarda, cujo artista adere à posição construtiva criticada — a de artista construtivo — para então, desdobrá-la na atualidade. Sobre isso, eis o que diz Darlan:

Eu procuro desconstruir meu próprio trabalho. Esses trabalhos vêm desde as figuras humanas, usando o processo de solda, passa para a parte dos parafusos até a forma da bola de futebol, a partir de um desenho do Leonardo da Vinci. Bom, a forma com que eu estou

construindo as esferas é a partir do quadrado, e isso aí já é um processo de construção própria, porque não vi ainda uma geometria cuja forma transforma quadrados em esferas. Além dessa questão da figura, da desconstrução da superfície, há outros questionamentos, como a transparência, que também é um conceito em que a escultura não trabalhou com isso. Então, o meu trabalho é um volume transparente. (ROSA, 2006, s. p.).

Além de esferas, Darlan esculpiu torres. Ao comparar essas duas formas, ele explica parte do processo de construção de suas esculturas, que conseguem movimentos virtuais.

Quando você vê a esfera e vê a torre, você percebe que há um mesmo modo e um mesmo consenso de construir a esfera; (...) são os tubos que constroem uma imagem no espaço; esses tubos vão ter de 80 centímetros a 1 metro de diâmetro. Se você pegar um tubo desses e quiser calandrar e fazer uma volta, não é possível, porque não tem equipamento pra isso. Mas, como eu estou construindo o tubo através de módulos, eu vou montando ele no espaço, e ele já vai fazendo a forma, porque na hora em que eu cortar os módulos pra fazer a forma, eu já faço os módulos de maneira que eles criem esse movimento. (ROSA, 2006, s. p.).

Hoje, Darlan busca criar outras formas e tamanhos diferentes das esculturas já criadas, mas sem se afastar da esfera: “Eu não posso ficar repetindo meu trabalho, senão eu o esgoto; (...) O meu desafio atual é fazer uma esfera que tenha alguma coisa diferente. (...) Eu quero romper essa barreira dos dois e três metros” (ROSA, 2006, s. p.) — metragem frequente em suas esculturas.

A maior parte das esculturas não são nomeadas. Intitulá-las, diz ele, é algo difícil, “(...) porque geralmente eu faço uma série. Por exemplo, essa série que eu estou mostrando lá no Rio, eu chamei de *BrasíliaEdroEsfero*, porque em Brasília ela ficou conhecida assim” (ROSA, 2006, s. p.).

A maioria delas não é pintadas também:

(...) porque você tem que respeitar o material; se eu acho que o aço enferruja, deixa o aço enferrujar; se você faz de alumínio, vamos respeitar esse material (...) eu acredito que a escultura prescinde da cor. Dessa forma, valoriza-se o material. (ROSA, 2006, s. p.).

Essa opinião sobre o uso da cor é reiterada por Rosa (2005, s. p.):

O movimento libertou os seus objetos das formas e normas acadêmicas, da origem renascentista, do figurativo. A ação, não a cor, o contorno de linhas prevalece. (...) Darlan esculpe o tempo, molda atos, pinta os ruídos e rumores de tudo que viveu. (...) A imagem despe-se das técnicas e tecnologia, do suporte e até mesmo da realidade.

As esculturas que Darlan pintou estão no Memorial Juscelino Kubitschek⁶ e no Hotel Blue Tree, em Brasília (FIG. 8 e 9). Eis a justificativa para pintar as peças do memorial: ao montar a exposição, ele percebeu que “(...) as peças ficaram muito pequenas, já que a escala lá é muito grande; se isso é instalação, eu vou pintar; pintei, porque era uma instalação; aí ela cresceu e apareceu no espaço” (ROSA, 2006, s. p.). Tais obras se destacam nos espaços devido ao volume, à forma, ao brilho, aos detalhes e às

cores, sobretudo à noite, quando são iluminadas artificialmente em seu interior.

(...) a instalação do memorial foi a primeira que eu iluminei por dentro; foi quase que acidental. Precisava iluminar as peças porque lá é muito escuro, mas eu não podia colocar os holofotes fora da obra, porque primeiro, poderiam me roubar os holofotes e depois, ficaria perigoso alguém tropeçar; era uma exposição temporária e para iluminar, eu teria que fazer um buraco no chão e enterrar o holofote, fazendo uma proteção com tela. Pensando em colocar a luz dentro, logo imaginei a antiga história das caretas de mamão que se coloca no dia das bruxas; (...) Realmente minha obra de dia é uma coisa e, à noite, é uma obra completamente diferente. (ROSA, 2006, s. p.).

Em geral, ao construir suas esculturas, Darlan Rosa tem uma intenção de sentido para o espectador: a ideia de lúdico, tranquilidade e prazer.

Isso pra mim é uma coisa importante. Por exemplo, na hora que eu estou fazendo os dois anéis na escultura, eu podia colocar um em desequilíbrio com o outro, então eu ia angustiar a pessoa, porque isso é uma coisa que você pode fazer. Mas eu prefiro colocar eles em harmonia, eu procuro fazer com que eles passem coisa positiva para as pessoas. (ROSA, 2006, s. p.).

⁶ Na entrada do Memorial Juscelino Kubitschek, Darlan instalou sete esculturas em forma de esferas, criadas em 2001. Segundo ele, o que o levou a tal instalação foi a procura por um espaço para expor; então Anna Cristina K. Pereira, presidente do memorial e neta de Kubitschek, convidou o artista para expor em homenagem ao centenário do avô: “Assim, eu ajuntei mais duas esculturas no meio e fiz um conjunto de sete. (...) E em vez de homenagear o ‘penta’, eu fiz uma alusão aos sete dias da criação do universo e transpus essa idéia para a criação de Brasília; a princípio a exposição era como se fosse uma instalação, sem pretensão de que ficassem permanentes. (...) Eu estava trabalhando na África na Angola na época da exposição; eu fiz tudo lá, em Angola, no computador; mandei via internet, e ela foi toda produzida aqui; o que eu fiz foi montar aquela exposição. Assim, o meu contato com as peças foi no computador e na hora da montagem” (ROSA, 2006, s. p.).

Embora tenha uma intenção de sentido, ele desvincula sua obra de engajamento político pelo menos intencionalmente: “(...) minha obra é desvinculada de aspectos políticos quanto a

reivindicações ou protestos. Ela é construída com objetivo de dialogar com as pessoas e estimular a interatividade entre as pessoas e seus anseios e desejos.” (ROSA, 2006, s. p.).



FIGURA 8. Instalação homenageia o centenário de Juscelino Kubitschek. Foto: Olívio Calábria.

Fonte: nosso acervo



FIGURA 9. Segundo Darlan, a pintura das esculturas do salão do hotel Ihes deu mais volume e mais presença

Fonte: nosso acervo

Se as obras prontas de Darlan Rosa se desvinculam de pretensões políticas, o mesmo pode ser dito da produção delas? Esta é uma questão questionável, caso se considere política em sentido amplo. Darlan deixa isso claro:

Eu faço um projeto para Lei Rouanet (lei federal de incentivo à cultura) junto ao Ministério da Cultura para conseguir a autorização pra captar recursos de patrocínio. O maior patrocínio que eu obtive foi para a exposição do Banco do Brasil, em 2003, que ficou em 130 mil reais, que me envolveu durante seis meses; tive um pró-labore por este tempo; depois, as obras vieram pra mim, as quais pude vendê-las. (ROSA, 2006, s. p.).

Ora, recorrer a leis de incentivo à cultura é recorrer a uma *política* de incentivo à produção artístico-cultural, ou seja, a um tipo moderno de mecenato. Mas buscar tais recursos para a produção de suas obras exclui a feitura de esculturas sob encomenda ou sugeridas por outrem; isso seria interferir (...) na minha criação. Inclusive tem gente que quer esculturas que tenham figuras, e eu não quero fazê-las porque eu já fiz muitas delas. (...) Eu tento colocar uma ideia nova para as pessoas. (...) Eu trabalho dentro do meu universo” (ROSA, 2006, s. p.).

DAS CAPITAIS DAQUI PARA AS CAPITAIS D'ALÉM-MAR

Trabalhar num universo próprio não impediu as obras de Darlan de alcançarem outros universos, sobretudo em exposições — não somente as que ele organizou individualmente, mas as organizadas por outros, que aconteceram no Brasil e no exterior. Conforme os fins deste texto, a enumeração a seguir não é exaustiva, mas ilustrativa.

Em 1976, Darlan expôs na Bienal Internacional de São Paulo; em 1980, no Salão de Artes Plásticas do Ceará “Criativa I”, organizada pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE); em 1980 e 1982, no Documento de Arte do Centro-Oeste; em 1982, no Salão de Pernambuco; em 1985, no Salão Paranaense; entre 1983 e 1987, no Salão de Artes Plásticas de Goiânia “Itinerário”; em 1987, no Salão de Artes Plásticas de Brasília; em 1998, no Panorama das Artes Visuais: Mezanino da Sala Villa Lobos (Teatro Nacional), na Visual Galeria de Arte e nas galerias Rubem Valentim e Parangolé (Espaço Cultural 508 Sul), em Brasília; na Coletiva na ECT Galeria de Arte, também em Brasília; e, em 2004, no Festival de Inverno de Bonito no Mato Grosso do Sul (Prêmio Funarte).

Segundo Darlan, seu trabalho é conhecido localmente e agora começa se expandir “(...) pra El Salvador e, no ano que vem, vou fazer uma exposição desta em Paris. Então, as coisas estão acontecendo muito rápido pra mim; eu acabo uma exposição e já estou com outra” (ROSA, 2006, s. p.).

No exterior, Darlan expôs na América do Norte, na Europa e na Ásia. No México, expôs na Rafael Matos Gallery México City, em 1986; nos Estados Unidos, na exposição “Second Annual Art Exhibit”, no The New Florida Museum of Hispanic and Latin American Art; e, em 1999, na “The Millennium Art Collection”; em 2000, apresentou seu trabalho na Foundation, Holanda e, em 2004, no Museu Sejong Seoul, Coreia do Sul.

Contudo, Darlan expõe não só em “espaços sacros” da arte como salões, galerias e museus. Várias de suas esculturas

estão instaladas em espaços públicos, abertos ou ao ar livre; eis alguns: Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) e Centro Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro; Centro Universitário Euro-americano; Secretaria de Cultura de Brasília; Casa Thomas Jefferson; hotéis, como o Blue Tree Hotel, localizados em Brasília; edifícios residenciais como o Renoir, o Mason Monet, o Porto Gênova e edifícios comerciais em Brasília; Condomínio Porteza; e praia de Meireles, em Fortaleza, dentre outros.

A maior parte dessas esculturas está incorporada à paisagem brasileira, a exemplo de *Millennium* — escultura de metal exposta no Pontão do Lago Sul; *Candanguinho* — também de metal e exposta na entrada das quadras 302/304 do Sudoeste, Pontão do Lago Sul; e *Esferóides* — conjunto de sete esculturas exposto em frente ao Memorial JK. No dizer de Barbosa (2004, p. 4), “(...) talvez agora as esculturas de Darlan, em via pública, sejam mais numerosas que as de Bruno Giorgi e Cheschiatti, construtores iniciais da arte pública da moderna capital de nosso país”.

Essa proposta de expor esculturas em espaços públicos permite a Darlan alcançar níveis expressivos de visibilidade, pois sua arte está à mostra de quem transita nesses espaços por razões práticas e cotidianas, como ir e vir do trabalho. Assim torna-se parte da paisagem que se abre ao campo de visão dessa pessoa, cujo olhar passa a se acostumar com a presença da arte no cotidiano. Noutros termos, a arte deixa espaços “sacros” como galerias e museus — restritos a poucos — e alcança o cidadão comum que não os frequenta, mas que merece alimentar seu olhar com o inusitado das formas artísticas e estimular sua imaginação com as possibilidades simbólicas e semânticas da composição artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto é um breve esboço da trajetória artística de Darlan Rosa, cujo intuito é tirar do anonimato fatos que revelam sua

faceta como explorador das artes visuais. Embora seja breve — por razões de publicação —, e contribuir para compor um *corpus* de estudos sobre a obra de Darlan Rosa, ainda anônima na

academia e carente de estudos teóricos que a situem nos desdobramentos da arte contemporânea e na história da arte produzida no Brasil.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy (Org.). *Projeto Construtivo brasileiro na arte*: Rio de Janeiro: ed. Museu de Arte Moderna, 1977.

AMARAL, Aracy. *Arte e espaço urbano — quinze propostas*: quatro mestres escultores brasileiros contemporâneos. In: FÓRUM BRASÍLIA DE ARTES VISUAIS, 5., Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1996, p. 15–41.

ARCHER, Michael. O campo expandido. In: *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: ed. Martins Fontes, 2001.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1989.

BARBOSA, Ana Mae. *Darlan Rosa: da regularidade geométrica ao arabesco oriental*. Curadora da exposição no Conjunto Cultural Caixa Econômica Federal. Teatro Nelson Rodrigues. Folder Brasília EdroEsfero. Brasília: CEF, outubro, 2004, p. 4–5.

BARROS, Anna. *A arte da percepção: um namoro entre a luz e o espaço*. São Paulo: ed. Fapesp, 1999.

BORDA, Luis Eduardo. *O nexo da forma: Oscar Niemeyer: da arte moderna ao debate contemporâneo*. 2003. Tese (Doutorado) — Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. Rio de Janeiro: ed. Funart, 1985.

ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS ITAÚ CULTURAL. **Bulcão, Athos (1918– 2008)**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=567&cd_idioma=28555&cd_item=3>. Acesso em: 18 jul. 2009.

ENCICLOPÉDIA DE ARTES VISUAIS ITAÚ CULTURAL. **Valentim, Rubem (1922– 1991)**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2728&_Todos=1&_busca=rubem+valentim>. Acesso em: 18 jul. 2009.

FABBRINI, Ricardo N. *A Arte depois das Vanguardas*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2002.

GOMBRICH, Ernst *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: ed. Martins Fontes, 1986.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: ed. Martins Fontes, 1998.

MICHELLI, M. de. *As vanguardas artísticas*. São Paulo: ed. Martins Fontes, 1992.

ROSA, Cristina. *Depoimento*. Disponível em: <<http://www.darlanrosa.com.br>>. Acesso em: 28 mar. 2005.

ROSA, Darlan. Brasília, 15 fev. 2006. 1 fita cassete (60 min.). Entrevista concedida a Querles de P. A. Calábria. In: CALÁBRIA, Querles de P. A. *Análise das esculturas de Darlan Rosa: Monografia (Graduação em Artes Plásticas) — Faculdade de Artes, Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006*.

ROSA, Darlan. *O Caixote*. Espaço Cultural. Edição. Brasília: 2003, Galeria. Disponível em <<http://www.oaixote.com.br/galeria1/Gdarlan.htm>> Acesso em: 25 abr. 2004.

TASSINARI, Alberto (Org.). *O Espaço moderno*. São Paulo: ed. Cosacnaif, 2001.

VENTURELLI, Suzete. *Arte: espaço-tempo-imagem*. Brasília: ed. da UNB, 2004.

ZANINI, Walter (Org.). *Tendência da escultura moderna*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1989.