



As formas são muito simples nas peças mais recentes

Arte

Raciocínio de pedra

Sérgio Camargo, reunindo cinco anos de trabalho e fiel às estruturas em mármore

O escultor Sérgio Camargo precisou esperar mais de cinco anos para poder trazer ao Brasil toda a sua produção mais recente. Isto porque até meses atrás, mesmo a obra de artista brasileiro, sendo feita no estrangeiro, pagava uma altíssima taxa, como objeto de importação. Ainda foi o ministro Rischbieter que aboliu esta legislação. Assim, Sérgio foi o primeiro a beneficiar-se com esta medida. O curioso é que a maioria destas peças, em exposição desde a semana passada no Museu de Arte de São Paulo, estava inédita até mesmo para o convívio do escultor.

Sérgio Camargo, nascido no Rio de Janeiro, cinquenta anos atrás, tem um respeitável trânsito internacional. Suas obras estão na coleção do Hirshorn Museum de Washington, na Tate Gallery de Londres e no Rijksmuseum Kroller Muller, na Holanda. Os seus primeiros relevos de madeira, pintados de branco, receberam o Grande Prêmio Internacional de Escultura, da

III Bienal de Paris (1963). Outras bienais, como as de São Paulo e Veneza, também já lhe deram grandes prêmios e pavilhões especiais. Isto, no entanto, não chegou a ajudá-lo na divulgação de seu trabalho em seu próprio país.

Radicado na França durante muitos anos, voltou a Jacarepaguá em 1974 e desde então o seu processo de trabalho exige uma longa maratona postal.

Camargo: usando a sombra e a luz



FOTOS KELU KOBAYASHI

Obsessivo com seus pequenos módulos em madeira e mármore, cortados em escala reduzida, ele experimenta infinitas combinações, até chegar a uma decisão. Escolhida a forma procurada, ela é testada em várias proporções e realizada nesses módulos. A seguir, esta pequena senha é enviada aos seus fiéis artesãos em Massa, na Itália. Só então é que as esculturas são executadas.

COM A SOMBRA E A LUZ — A escolha do material na sua obra não é uma questão de preciosismo ou nostalgia dos clássicos. Nenhum outro mármore permite ângulos tão agudos — ou o tratamento fosco, que o transforma, nestas peças, num intrigante material. Ao contrário dos escultores tradicionais, que criam formas destacando o valor da matéria submetida a suas idéias, sua preocupação é de outra ordem. Ele afirma que não está interessado só em formas, mas nas estruturas das quais elas decorrem. Muitas vezes trabalha em variações seriais. Com os módulos articulados de diversas maneiras, surge um ritmo de trabalho mais próximo da composição musical que das artes visuais.

O branco fosco desse mármore de Carrara é extremamente sensível às variações de luz e sombra. Assim, cada superfície curva ou plana é uma armadilha para criar novas sugestões. Este ritmo visual Sérgio Camargo já havia explorado nos relevos de madeira. Nestes, a maioria dos críticos é unânime em confirmar que ele estiliza a forma, apresentando numa superfície

VEJA, 24 DE DEZEMBRO, 1980

cheia de relevos cilíndricos recortados a pulsação de uma estrutura maior.

Os mármore voltam a esses recursos, mas encadeados em outro tipo de pensamento. Aqui ele joga com as três dimensões e com o volume físico de cada peça. Porém, revelando sua qualidade estrutural mais forte que as linhas e planos dos contornos.

RACIOCÍNIOS DE MÁRMORE — Uma peça grande da exposição — montada no subsolo do MASP — torna-se, segundo o percurso do espectador a seu redor, uma fina lâmina desenhada ou um sólido e compacto objeto arredondado.

Estas alterações na escultura não são apenas o efeito lúdico ou o jogo visual dos cinéticos. O movimento não é tão importante para Sérgio Camargo quanto a noção de que existe uma energia, contida e revelada nessas variações muito simples das formas.

Até para o escultor, esta exposição tornou-se uma importante referência. Ela reúne 55 peças, algumas em escala monumental, de mais de dois metros. Para o público, que raramente tem acesso a sua obra, torna-se clara a percepção de que cada peça, ao longo destes anos de trabalho, é o segmento de um mesmo raciocínio.

As origens de sua obra já provocaram discussões teóricas, embora ele recuse uma filiação aos movimentos com os quais conviveu, no Brasil e em Paris. Prefere admitir que o maior impacto na sua formação foram as longas visitas feitas ao estúdio de Constantin Brancusi em Paris, quando ainda estudava filosofia.

Realmente, apesar de sua formação especulativa, que se revela em muitas das peças da exposição, ele está chegando à síntese da maturidade. Muitas peças estão perdendo as arestas de um raciocínio analítico e surgem ainda mais fluentes. Como novidade, ele ainda trouxe duas novas experiências com o mármore negro de Parma, que concentra a luz, ao invés de expandi-la.

Raras vezes é possível ver uma exposição com tal fôlego, principalmente em se tratando de escultura. Trazer um navio de mármore da Itália a São Paulo e apresentar tal quantidade de peças é difícil até em termos de custo operacional. E chega a ser emocionante acompanhar o crescimento e a fidelidade de um artista a seus raciocínios, expressos em tantas variações, sem perder a clareza e a intensidade.

CASIMIRO XAVIER DE MENDONÇA

VEJA, 24 DE DEZEMBRO, 1980

Roteiro concreto

Um resumo das mudanças na obra de Lygia Clark

Lygia Clark renunciou às artes plásticas e agora só faz experiências na fronteira da psicologia e da sensibilização. Ao mesmo tempo, a sua contribuição para o neoconcretismo nos anos 50 continua sendo uma referência importante, de difícil acesso para o público. Por isso, uma pequena exposição de



“Bichos”: com peças articuladas

sua trajetória, montada numa das salas da Funarte no Rio de Janeiro, serve como roteiro para avaliar suas pesquisas durante dez anos.

Em 1954 ela fazia pinturas, depois criou os “casulos” e os “bichos”, as famosas esculturas articuláveis. Finalmente, nos anos 60 rompeu com a idéia de obra e passa a trabalhar só com propostas, onde é solicitada a ativa participação do público.

Seu período francês, sua atividade na Sorbonne são lembrados num audiovisual, e a exposição serviu para lançar o novo volume da Funarte, na coleção “Arte Brasileira Contemporânea”, incluindo textos da própria Lygia Clark, além de estudos críticos de Ferreira Gullar, Ronaldo Brito e Mário Pedrosa. Assim, pela primeira vez desde os anos 60, é possível, de maneira didática, perceber a evolução do seu interesse dos problemas plásticos para as indagações do comportamento humano.

BICHOS E CASULOS — No período neoconcreto, ela criou ritmos cuja continuidade escapava virtualmente ao espaço contido no quadro.

Essas formas que integravam a superfície pictórica, ela transformou nos relevos tridimensionais. Estavam criados os casulos, quadros com relevos que, no dizer da própria Lygia, “caíram da parede no chão”, transformando-se nos “bichos”, esculturas de planos móveis, articulados com dobradiças que permitiam mudanças de posições.

Na França, onde permaneceu por oito anos, Lygia desenvolveu seu novo trabalho, que se reivindica terapêutico, embora experimental. A proposta de Lygia é a de que se “vivencie” a percepção, mergulhando o indivíduo no seu mundo de sensações íntimas. Um exemplo é um túnel de pano, de cerca de



O túnel: usando o público

50 metros, que a pessoa deve percorrer como um novo nascimento. Em caso de pânico, no meio do caminho, Lygia corta o tecido e faz como se fosse um novo parto, libertando a pessoa de dentro desse invólucro. Apesar da exposição, agora Lygia está mais interessada é nos efeitos terapêuticos da sua atual atividade. “Tendo feito análise por quinze anos, me considero um suporte experiente para as pessoas em crise, presas de um surto psicótico.” Mesmo assim, a mostra é uma documentação importante sobre um trabalho polêmico e que já é histórico.

MARCOS PIRES DE CAMPOS

97