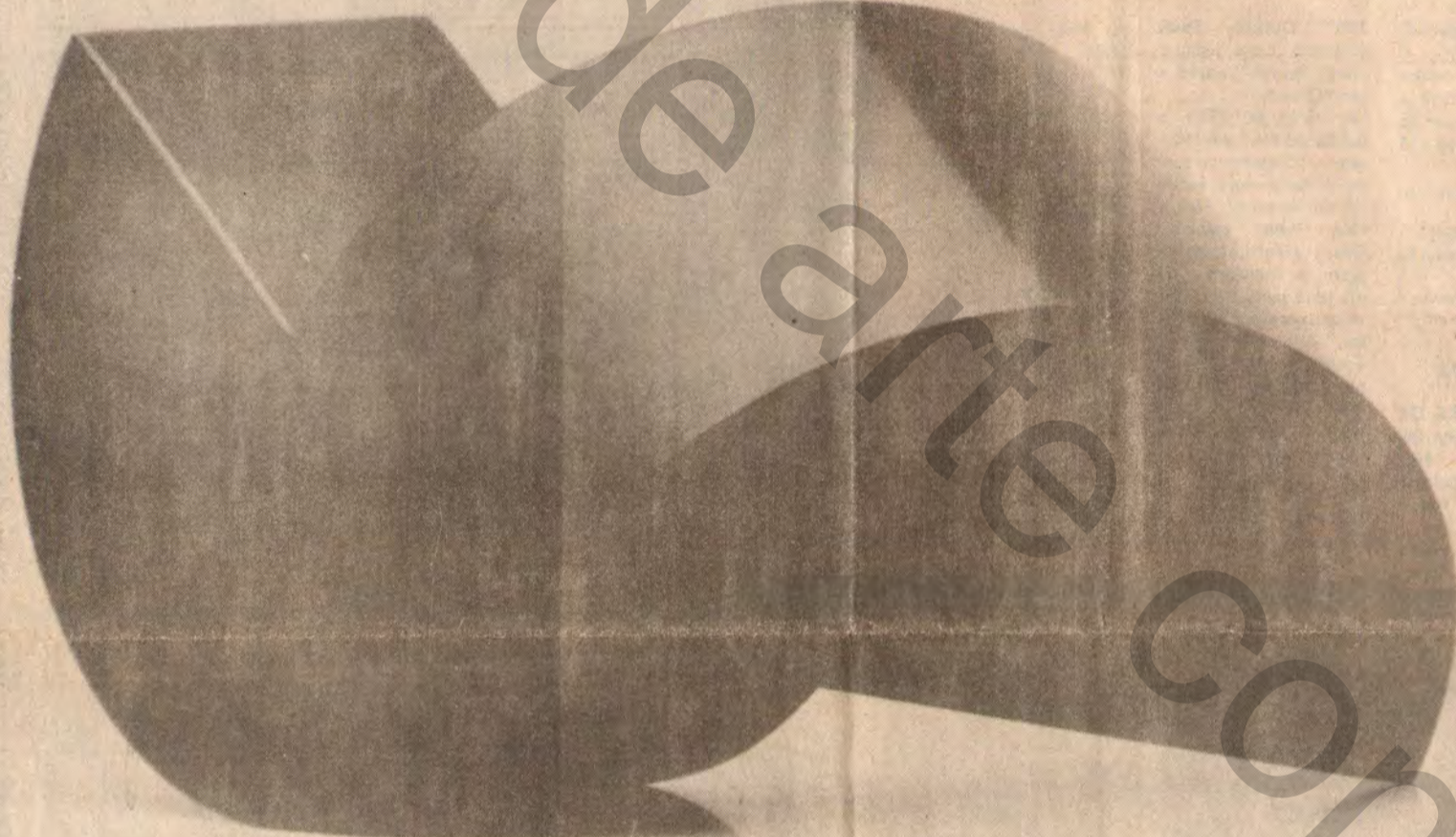
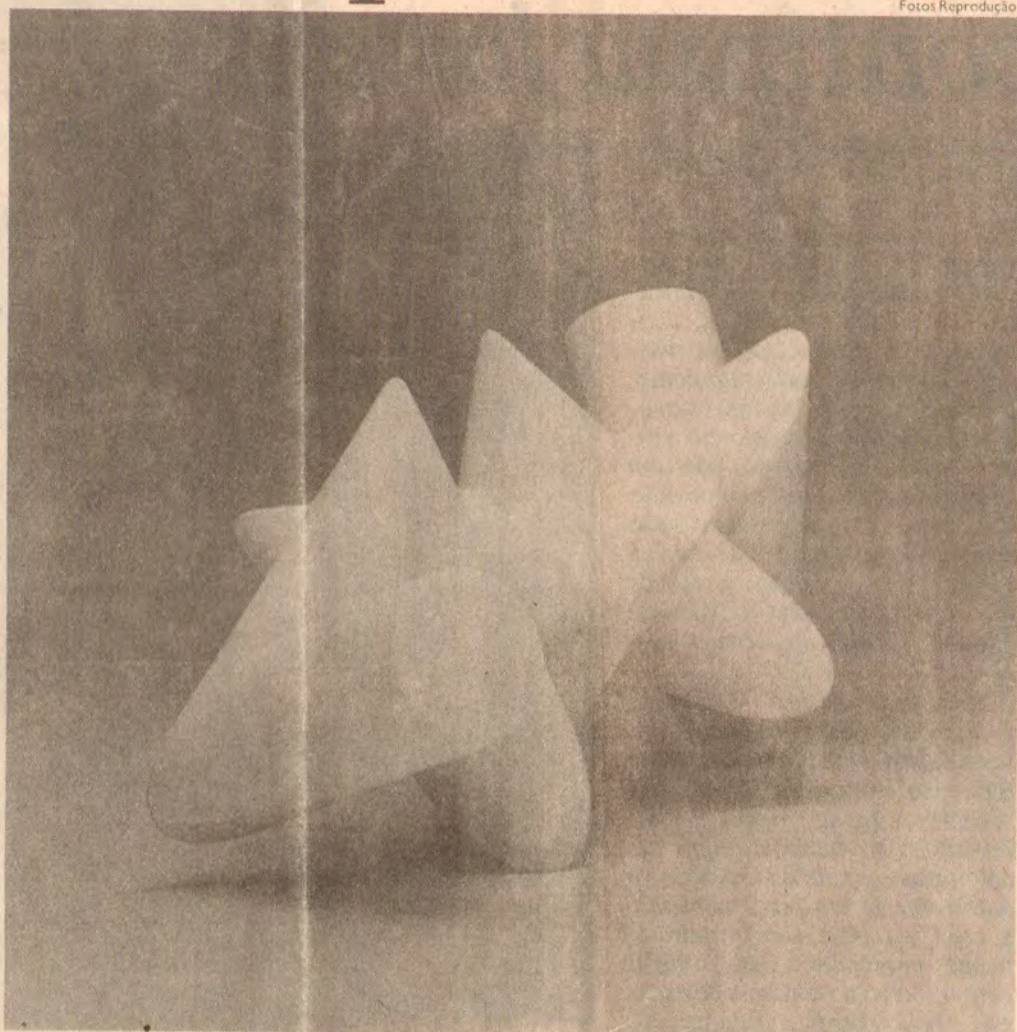


Dilema moderno

Escultor busca a poesia no limite da matéria



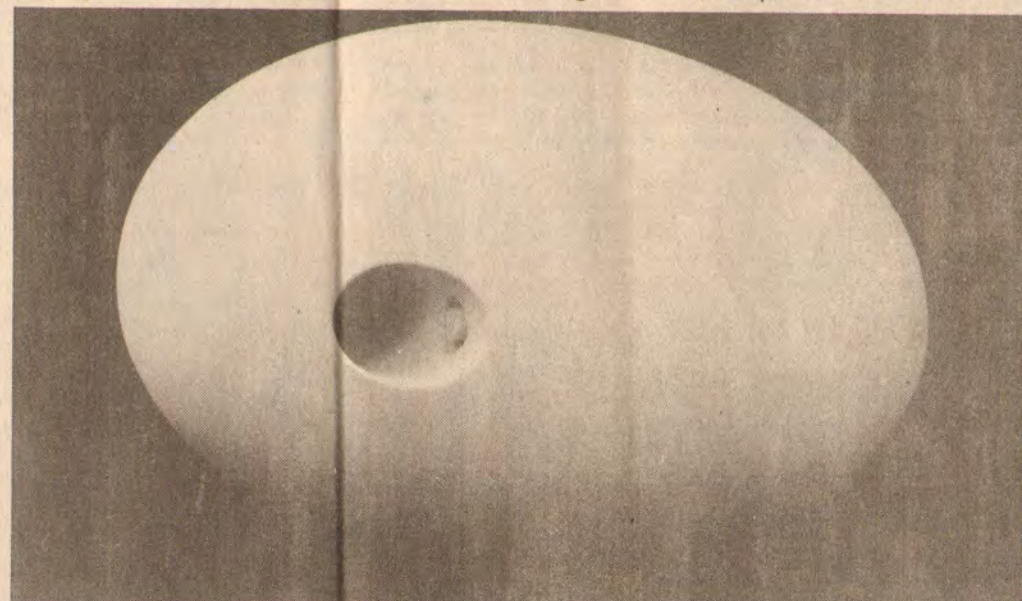
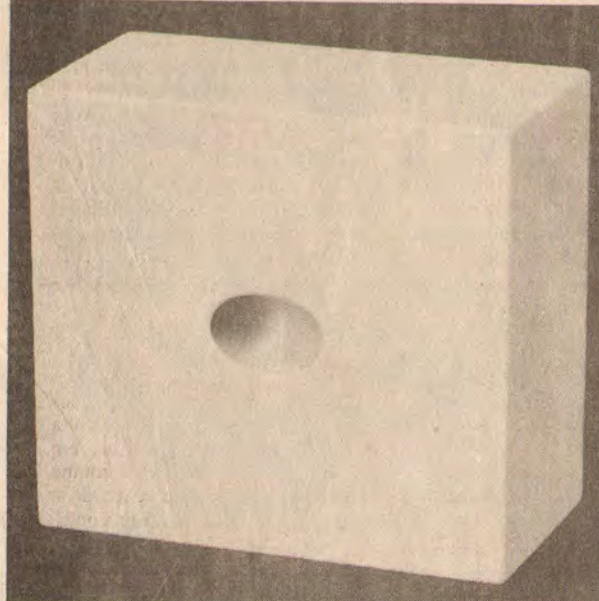
"Torso de Homem Jovem" (1917/22), de Brancusi (esquerda), que inspirou peça em mármore sem título, feita em 1972/73 por Camargo



Negro belga da série 'Vivaldi' de 1978, peça em que Sergio Camargo faz referências à 'Tartaruga Voadora' do escultor romeno Brancusi



Escultura da série 'Mulher' feita por Camargo em 1954 (esquerda), também autor da obra em homenagem a Brancusi que está em Bruxelas



Obras sem título de Sergio Camargo, em mármore de Carrara, que estarão expostas a partir de terça no Gabinete de Arte Raquel Arnaud

Da Reportagem Local

O livro "Camargo" cobre mais de três décadas da produção de Sergio Camargo. Termina com uma frase do crítico Ronaldo Brito que vale como um signo de orientação: "Toda a questão talvez seja nossa capacidade para sentir e compreender o drama anônimo que não seja impessoal. E que, não pertencendo a ninguém, seja comum a todos". Argan, em outras palavras, lembrou que o drama da escultura de Giacometti era exatamente o mesmo, a "expressão da condição existencial do homem moderno na fronteira entre o ser e o nada". Em ambos os casos, a economia dos valores escultóricos não deve ser vista como uma atitude arbitrária ou reducionista, mas como uma posição ética diante da própria matéria em transformação.

Isso serve para explicar também, segundo Brito, a incômoda independência de Camargo diante de movimentos. Orientado pelo princípio construtivo, o escultor, no entanto, jamais se filiou a qualquer corrente estética. "Só na defesa intransigente da própria singularidade o artista sintoniza de maneira autêntica a dimensão coletiva", escreve Brito, ao destacar a capacidade de Camargo para se livrar de fórmulas, entregando-se ao "pathos da aventura".

O livro segue essa aventura sem dividir formalmente a produção por períodos. Brito vai e volta para demonstrar que as mulheres em bronze dos anos 50 — "excessivas e barrocas" enquanto mulheres, mas "anti-retóricas" enquanto esculturas — antecipam as peças negras dos anos 80. Camargo vai mais longe ainda, identificando na arte islâmica quase a matriz do seu construtivismo serialista muito particular. "Minha geometria não é rígida, ela vai encontrando sua própria conformação no fazer", diz Camargo, reconhecendo, porém, que sua maior influência foi mesmo o escultor romeno Constantin Brancusi (1876-1957).

Brancusi era mais do que uma referência. "Eu realmente devo ter esgotado a sua paciência", conta Camargo, que frequentava o ateliê do artista em Paris como quem vai à missa aos domingos. Brito coloca lado a lado, no livro, a "tartaruga voadora" que Brancusi executou nos anos 40 e uma escultura de Camargo em que "ainda impera a visão antropomórfica do volume". Curiosamente, ainda resistiam bravamente alguns "adjetivos" nessa frase de inspiração brancusiana, mas, como observa Brito, era transparente a recorrência ao "método de oposições". Segundo o crítico, "a um corte vertical corresponde sempre um horizontal" e esse corte, nessa releitura da tartaruga brancusiana, "não é camuflado".

Outra grande fonte de referência foi o escultor francês Henri Laurens (1885-1954). Seria entre o "reducionismo de Brancusi e o brutalismo de Laurens que Camargo vive o dilema do volume moderno", segundo Brito. Ele conseguiu recuperar uma antiga escultura de Camargo, "O Vento" (1954, um dos raros exemplares com título), para mostrar que essa afinidade eletiva tinha muito mais a ver com a "reavaliação do volume como elemento" do que propriamente com as gordurinhas extras das mulheres de Laurens e Camargo.

Superada a fase antropomórfica, que nada tinha a ver com as

releituras que Henry Moore fazia da estatuária mexicana, Camargo enfrenta a miopia da crítica internacional com seus relevos brancos premiados na 8ª Bienal (1965). Essa sua metódica investigação sobre o plano tinha algo a ver com a obsessão de Arp na busca do cálice sagrado da escultura (a forma original, ou o núcleo gerador de toda a forma de vida, como diz Argan). A diferença fundamental é que esses relevos geraram uma ordem ainda mais incômoda do que os espaços vazios de Arp. "Eles nos levam à experiência do imponderável da ordem, ao contato com a loucura da ordem", escreve Brito.

Em certo sentido, esses relevos devem muito ao grande mestre de Camargo, o argentino Lucio Fontana (1899-1968). O gesto brusco de Fontana rasgar a tela, negando toda e qualquer possibilidade de invenção — sendo a criação um blefe ou uma mania besta da espécie —, podia ser entendido como a busca desesperada de uma ordem fora de um sistema filosófico. Do mesmo modo, ao pintar de branco seus relevos (feitos de pequenos cilindros com as extremidades em ângulos de 45 graus), Camargo, segundo Brito, "assegura" o plano e parte para a liberação do volume com suas "trombas", o ponto de chegada desses relevos.

Felizmente as "trombas" vieram desfazer um equívoco grandioso, a associação dos relevos de Camargo com a "optical art" de seus colegas latino-americanos Soto e Cruz-Diez. "Nunca me preocupei com isso, mas sem dúvida esses relevos nada têm a ver com a 'op art'. Eles não têm filiação, porque essa serialidade rítmica quer justamente revelar a diversidade na unidade". Essas "trombas" (cilindros que saem do plano) formulariam a noção de "campo", conforme Ronaldo Brito, revelando o lado "dionisíaco" da escultura "apolínea" de Camargo.

Ele passaria ao lado da ortodoxia neoconcreta, ainda segundo Brito, que classifica seu construtivismo — assim como o de Milton Dacosta e Amílcar de Castro — de transversal, porque "alheio a programas e políticas de integração social da arte". A escolha do mármore de Carrara, ainda nos anos 60, não pode, obviamente, ser associada à ascensão de pequenos burgueses. Ele é eleito "quase enquanto signo da imaterialidade", defende o autor do livro. Camargo não confere, entretanto, grande importância à escolha do material, revelando que mesmo a seleção do negro belga está relacionada à elaboração de um jogo de xadrez, reproduzido no livro da editora Akagawa.

Essas peças negras dos anos 80 varrem do panorama toda e qualquer possibilidade de um jogo simbólico. "No âmbito da tradição construtiva elas são esdrúxulas", diz o texto do livro, destacando-as como "obras-primas problemáticas" justamente porque representariam o "paradoxo moderno" no monte Everest da ascensão camargoniana. Elas ocupam páginas inteiras do livro, organizado pelo artista plástico Waltércio Caldas de forma a orientar o leitor para as comparações de Brito, colocando lado a lado obras do escultor brasileiro e seus mestres. São os exemplos mais ilustrativos da humildade de Camargo ao buscar a poesia no limite da matéria. Diante do impassível só resta a aventura da modernidade.

(Antonio Gonçalves Filho)

Brancusi foi referência maior

Da Reportagem Local

Uma das primeiras comparações feitas em "Camargo" coloca a "tartaruga voadora" de Brancusi — uma peça de mármore branco de caráter antropomórfico feita nos anos 40 — ao lado de uma peça da série "Vivaldi" de Sergio Camargo, passando imediatamente a outra associação entre Laurens, Giacometti e uma das gordurinhas da série "Mulher" do escultor brasileiro.

Longe dessa associação significar a ausência de uma sintaxe original, ela revela a conjunção de valores que a pós-modernidade não só negou como tentou destruir, ao desprezar a aventura do projeto moderno.

Brito analisa os anos 50 como uma fase preparatória de Camargo ao ritmo alucinante de sua

produção nos anos 60, a fase dos relevos, em que a lição maior de Lucio Fontana permanece gravada na viagem do escultor brasileiro em busca da autonomia da forma. O autor prossegue, mostrando as relações entre os relevos dadaístas de Hans Arp com as "trombas" de Camargo, que colocariam o espectador "em conflito com seu eixo de gravidade", segundo Brito.

Passando por algumas peças de mármore branco do final dos anos 70, que fazem referência às estruturas de Vantongerloo, as comparações chegam ao ponto de partida, Brancusi, que, com sua "Foca" (1924/36) teria inspirado a produção das peças negras de Camargo. Um projeto de todos para um "drama anônimo".

(GF)