

A arte consciente e programada de Servulo Esmeraldo

HUGO AULER

Servulo Esmeraldo está em Brasília. E apresenta, pela primeira vez nesta cidade, uma exposição individual de esculturas e desenhos de pura composição, aberta ao público no mezzanino do Hotel Nacional.

Na hora presente, radicado em Paris, Servulo Esmeraldo, além de ser um dos altos valores da arte brasileira contemporânea, é um dos raríssimos artistas pátrios que alcançaram projeção internacional.

Essa posição talvez resulte de seu sério comportamento de artista criador que, através de sucessivas pesquisas, procura encontrar os meios mais adequados para a comunicação de suas formas de expressão, quando, então, atinge certas soluções para a concretização de criações existentes na imagética de seu universo interior.

Com efeito, na gravura em madeira e, posteriormente, na gravura em metal, a sua arte e a sua técnica assumiram um nível técnico tão alto que lhe conferiram uma posição de relevo no panorama da arte gráfica internacional. Mas, dominado pela inquietação dirigida no sentido de encontrar outras formas de expressão, assumiu o risco de abandonar a gravura, pelo menos episodicamente, para consagrar-se à escultura modelada e fundida em poliéster, criando múltiplos, em desenho programado de pura composição e aos quadros-objetos com aplicação de princípios da eletricidade estática, realizando uma arte de participação, eis que o seu possuidor, impondo descargas eletrostáticas a todos os elementos, lhes dá uma dinâmica física, protraindo no tempo-espacia a obra de arte de sua criação.

Tomada em sua mais ampla e genérica acepção a corrente estética do abstracionismo, poder-se-ia dizer que, não tendo quaisquer conotações com a imagética real do mundo natural, a sua arte deveria estar incluída na abstração geométrica. Mas Servulo Esmeraldo, posto confesse estar filiado ao construtivismo e, mais precisamente, ao concretismo, nega, e bem, que a sua arte esteja compreendida no abstracionismo. Aliás, a seu favor, tem a tese sustentada por Marcel Brion, que já se revoltara contra as etiquetas tradicionais, afirmando que o vocabulário estético não se deu conta de quanto há de inflexível, de equívoco e de limitativo no elenco de suas classificações, bem como por Theo van Doesburg, que, ao recusar o título "abstração", afirmou peremptoriamente: "Pintura concreta, e não abstrata, porque não há nada mais concreto do que uma linha, uma superfície, uma cor. E a concretização do espírito criador".

E ai está a arte concreta de Servulo Esmeraldo. Uma arte consciente, pensada, refletida, programada, dominada pelo princípio da idéia-ordem, tal como a quer Max Bill: A arte é paragonável à invenção: invenção de meios de expressão; é neste sentido que a arte pressupõe a originalidade do pensamento, do tema e da forma; e para acesso a esse tipo de originalidade, há somente duas vias: a via individual, que encontra sua fonte no es-

tado de alma do criador, e a via geral, que se apoia sobre a experiência, sobre as possibilidades objetivas da criação.

Por todos esses motivos é que esta a impôs uma visita à exposição de Servulo Esmeraldo, com quem manteve este diálogo a título de introdução a sua obra gráfica, escultural e objetiva.

— Não ignoramos nenhum de nós que as revoluções estéticas, em todos os tempos, jamais extrapolaram as categorias artísticas tradicionais, como sejam a escultura, a pintura, o desenho e a gravura. Todavia, nas últimas décadas do Século XX, surgiram novas manifestações que escapam àquelas etiquetas, o que levou Marcel Brion a afirmar que a noção de obra de arte e de criação artística está posta em questão, exigindo novas categorias, acentuando tratar-se mais de um problema filosófico do que propriamente de uma problemática de vocabulário estético. Nessas condições, como você definiu, hoje em dia, a obra de arte e a criação artística?

— Eu penso que a evolução da arte em geral, e da arte plástica em particular, acompanhou o ritmo evolutivo natural, tanto do pensamento como da tecnologia. Se a arte se desenvolveu tão rapidamente, aliás, não tão rapidamente para meu gosto pessoal, foi devido ao grande progresso ocorrido em todos os setores de atividade da vida humana. Todavia, há uma coisa que deverá ser assinalada: em geral, o que evoluiu mais celeremente na arte foi o pensamento da arte, a sua parte conceitual, ou seja, o conceito da arte, evolução que não foi acompanhada pela execução da obra de arte dentro dos parâmetros daquele conceito. Assim, a dificuldade no encontro de uma perfeita definição de obra de arte vem um pouco da ausência daquele paralelismo. E que os parâmetros do conceito de arte estão na frente de sua realização e na da maioria dos artistas e muito mais na frente do público. Entretanto, tenho a impressão de que, na hora presente, a definição de obra de arte é a mesma de três décadas passadas. O que mudou foi, talvez, a penetração da obra de arte no grande público, com a invenção de novos acessórios pela moderna sociedade tecnológica e industrial: a implantação da televisão e do audiovisual, os jornais e revistas com ilustrações em preto e branco e em cor, tudo isso despertou no público um maior interesse pela imagem, o que não ocorria há trinta anos atrás. A imagem passou a ser mais usada como meio de comunicação. E houve, também, um acesso mais fácil do público médio para o que se denomina na França de civilização de loisir, contribuindo para que a obra de arte passasse a ter mais profunda penetração. Por estas razões considero válidas todas as manifestações de avant-garde: da arte objetiva, da arte conceitual, da vídeo-arte e até mesmo da body-art. Toda expressão de arte e obra de arte. Tudo aquilo que o artista faz com a intenção de fazer obra de arte, mesmo que o público não aceite imediatamente, é obra de arte.

— Em consequência, onde situa a sua arte, tomando em seu sentido genérico, a corrente estética do abstracionismo?

— Eu não me situo como abstracionista. Sou mais um construtivista, ou melhor, sinto-me mais como um concretista. De qualquer maneira, devo confessar não estar muito de acordo com esse pensamento que, para mim, é muito limitativo. Por princípio, sou contra esse tipo de lógica. Acho que a arte é sobretudo uma coisa instintiva: assim, nós, artistas, sempre nos interrogamos a posteriori. A nossa arte poderá sofrer classificações; mas a classificação não será mais do que uma catalogação. Quando digo que me sinto mais concretista é porque a minha maneira de pensar se enquadra mais nessa linha. Porém, se quiserem catalogar-me como abstrato, para mim isso não tem a mínima importância. A meu ver, seria um erro. E como se alguém quisesse classificar uma formiga na categoria da aranha; nem por isso ela deixaria de ser formiga.

— Tenho para mim que, em arte, todo e qualquer artista é sempre filho de alguém. E, conseqüentemente, não poderia haver artista que seja fruto de geração espontânea. Partindo desse princípio, poderia dizer quais os artistas que mais influenciaram na formação de seu estilo, de sua linguagem plástica?

— Exatamente. E, desde logo, eu me reclamo de maneira mais incisiva da obra de Paul Klee, que teve sobre mim uma importância muito grande, não na forma de fazer, mas na forma de pensar, que aliás, influi até hoje em meu trabalho. E deveria citar, também, Piet Mondrian, que me emocionou profundamente.

— Haja vista ao rigor geométrico de todas as suas composições, tanto na gravura e no desenho, como no quadro-objeto e na escultura.

— Sim. Mas, um rigor revestido de liberdade e, portanto, com uma certa fantasia.

— Considera, então, que em sua obra não há qualquer intenção de representação objetiva, qualquer sugestão de imagens existentes no mundo natural?

— Realmente. A minha obra poderá ser classificada através da seguinte evolução: eu fui gravador, quase que essencialmente gravador, durante muitos anos; há uma década, aproximadamente, abandonei esse gênero de arte gráfica, passando a fazer desenhos programados, esculturas e quadros-objetos, aos quais dei a denominação de excitáveis, visto como são baseados na eletricidade estática. Quadros para os quais a presença do observador é fundamental. Porque as cargas eletrostáticas da estrutura da obra de arte são programadas, operando, então, um movimento físico e não puramente espiritual. Pois bem. Em qualquer uma dessas manifestações, jamais tive a intenção de fazer com que as formas, em seu equilíbrio, em sua justaposição, em sua organização, pudessem sugerir qualquer imagem física do mundo exterior.

— Nessa altura, somos obrigados a voltar aos seus quadros-objetos a fim de que você revele as pesquisas que o levaram a recorrer à eletricidade estática. Como ocorreu esta solução?

— Essa pergunta é muito boa e a resposta vale a pena ser contada neste diálogo, dado que se trata de um fato mais ou menos histórico de meu trabalho. Eu estava fazendo um livro que se chama *Trois poemas aimés*. Um deles era um poema musical de Rimbaud; o outro era *L'Adieu*, de Apollinaire, e o último, *Anúnciação*, de Vinícius de Moraes. Eu já havia obtido soluções para os dois primeiros poemas. E procurava uma solução para o de Vinícius de Moraes. Em dado momento, fiquei preso à imagem poética, na qual a moça conta que foi para o jardim e, quando estava dormindo, um anjo esparzia sobre o seu corpo pétalas de rosa. E comecei a imaginar uma solução que permitisse dar a impressão de pétalas de rosa tombando sobre o poema. Pensei longamente e cheguei à conclusão da possibilidade do emprego da eletricidade estática. O poema estava escrito no fundo de uma caixa com tampa de acrílico transparente. Em seu interior, foram depositados pequenos pedaços de papel vermelho. Friccionando com a mão a superfície de plexiglass, os pedaços de folha de papel subiam e ficavam colados na parte interna da tampa e, depois, iam caindo pouco a pouco à medida em que desapareciam os efeitos das descargas eletrostáticas. Produzidas pela fricção de minhas mãos. Foi o meu primeiro excitável, o qual teve o mérito de demonstrar como o poeta pode ser catalisador para uma fase da obra de um artista criador. Um dia, mostrando esse poema-objeto a um editor francês, perguntou-me ele se eu não tinha a intenção de criar e executar quadros-objetos desse gênero, aplicando os mesmos princípios eletrostáticos, adiantando desde logo que teria interesse em fazer o lançamento. E foi assim que iniciei a criação e a execução dos excitáveis, os quais, inicialmente, foram de difícil elaboração, visto como, por vezes, não funcionavam por estranhas razões. A eletricidade estática é uma coisa muito misteriosa. Mas quis desvendar seus mistérios. Procurei amigos do Instituto de Pesquisa Atômica da França; estive com cientistas nas Universidades. E nessa pesquisa, descobri que ninguém conhecia a fundo a eletricidade estática, o que se justifica pois há dez anos era coisa pouco usada, tanto assim que somente agora esta tendo empregos práticos. Então, tive que descobrir experimentalmente, lendo, também, livros antigos pois soubera que, no Século XIX, no começo da eletricidade, havia um certo fascínio pela eletricidade estática, então chamada *la physique amusante* (a física recreativa). Frequentei a Biblioteca Nacional de Paris, debrucei-me sobre velhos livros especializados, copiei uma série de observações dos cientistas daquela época, utilizando-as e desenvolvendo-as para aplicar os princípios da eletricidade estática na construção dos

meus quadros-objetos. Hoje em dia, já cataloguei determinados princípios, o que não me obriga mais, como fazia antigamente, a pesar e a testar cada um dos elementos pois o emprego errôneo de um simples pigmento pode alterar todo o funcionamento da obra, como, também, a distância em que eles se encontram no fundo, a posição do quadro-objeto na parede ou fora dela podem modificar o comportamento. E a evidênciação de um fenômeno quase sem intenção estética.

— E como é desenvolvido o processo de criação e de execução de suas esculturas?

— Eu utilizo formas muito simples, nas quais crio acidentes e ponho linhas que servem tanto a mim como ao observador, para evidenciar, também, esses acidentes nas superfícies dos volumes que eu concebo ao estruturar as minhas obras. Tal como ocorre com os quadros-objetos, as esculturas são colocadas, também, quase sem aquela intenção estética. Representam uma evidênciação.

— Quer dizer, então que a sua arte não é de forma alguma o resultado de uma explosão do inconsciente, reservado ao consciente o papel de comandar a execução. O consciente gera a idéia e programa a execução?

— Certo. É uma arte consciente, pensada, refletida, programada. Inclusive, por exemplo, os meus desenhos que estão sendo apresentados em Brasília. A série esta desfalçada em virtude das mostras realizadas anteriormente em Fortaleza e em São Paulo. Trata-se de uma coleção de 32 desenhos de pura composição, obedecendo rigorosamente a um programa: 2 formas geométricas que são acopladas de duas maneiras diferentes. Esse programa não foi desenvolvido com o computador, o que ocorreu com outra programação, que executei anos atrás, na qual fiz 180 variações com um conjunto de 4 formas. Na presente exposição temos sempre 2 formas justapostas e realçadas com um pouco de lápis. Essas foram as obras que trouxe para o Brasil. Duas séries de desenhos de pura composição: uma baseada em 2 formas, acopladas de maneiras diferentes, e outra formada por 3 diferentes quadros reunidos por 1 vértice: dentro e fora desses quadros, determino movimento e crio espaços, tanto no interior como no exterior das três formas.

— Você abandonou completamente a gravura em metal?

— Completamente, não. Creio que provisoriamente. Com meu tempo, não posso ser exclusivamente gravador. Além da gravura, sinto necessidade de ter nos desenhos programados, nos quadros-objetos, que são os excitáveis, e nas esculturas, outras tantas formas de expressão. Considero a gravura muito interessante mas muito limitada para mim. Ademais, ela absorvia todo meu tempo, não me permitindo dedicar-me a outras coisas no campo das artes visuais. Estava ligado a casas de edições, o que me obrigava a fazer trinta gravuras anualmente. Um dia, decidi abandonar a gravura. Evidentemente, foi muito difícil por que esse gênero de arte gráfica me assegurava uma renda fixa muito importante. A gravura é muito bem paga, pelo editor e muito bem vendida na Europa. E assim, deixava uma coisa certa por uma coisa aleatória. Era conhecido e aceito largamente como gravador, e entrava no mundo das artes plásticas, percorrendo novos caminhos, fazendo quadros-objetos, esculturas e desenhos de pura composição.

— Mas, tendo vencido essa mudança de comportamento como artista criador, você se encontra igualmente em qualquer uma daquelas formas de expressão?

— Encontro-me muito bem. No momento, estou muito satisfeito comigo mesmo, visto como tudo quanto faço me interessa, me diverte, me inquieta e me tranquiliza. Dá-me paz. Tenho a impressão de que este é o problema de todo e qualquer artista criador: enquanto a coisa diverte, inquieta e tranquiliza, ele procura manter-se em determinada forma de expressão. E somente irá abandoná-la quando ela deixar de divertir, de interessar, de inquietar e de tranquilizar.

— Radicado há longo tempo em Paris, realizando exposições na França, na Suíça, e na Itália, poderia dizer quais os artistas brasileiros que têm projeção internacional?

— Eu, Toledo Piza, Sergio Camargo, Frans Kracjberg e Flavio Shiro, porque todos nos vivemos na Europa.

— Como explica o fato de, não obstante o Brasil ter grandes artistas que facilmente obteriam posição no mercado de obras de arte do exterior, somente vocês têm essa projeção internacional?

— Não é a opinião de um especialista. É tão somente a minha opinião pessoal. Tenho a impressão de que o fenômeno poderá ter a seguinte explicação: Para que um país, quanto à arte, possa ter um lugar determinado e determinante no conceito da arte em sentido universal, é necessário que contribua com uma "escola", como é o caso dos Estados Unidos da América do Norte, que contribuíram com a *pop-art*, o hiper-realismo e a arte conceitual. Então, eles exportaram alguma coisa de novo, de inédito, de consistente. E nós, sob esse ângulo, não demos ainda qualquer contribuição desse tipo. A nossa contribuição é a título individual. Nós temos artistas seríssimos, consideráveis, mas todos eles agem individualmente. Até hoje, o Brasil não contribuiu com uma "escola", um fenômeno artístico daquele tipo, destinado a influenciar de maneira marcante a arte atual. No dia em que o nosso país exportar um movimento dessa natureza, como exportou sua música popular, então haverá para os nossos artistas aquela projeção internacional. E vou dar um exemplo. Quando cheguei à França, ninguém conhecia a música popular brasileira. O europeu era incapaz de dizer o nome de um cantor ou de um compositor brasileiro. De repente, o Brasil exporta a "bossa nova", que foi um movimento importante no âmbito musical. Hoje em dia, o mundo europeu conhece Vinícius de Moraes, Tom, Jobim, Chico Buarque de Holanda e outros mais. O público europeu já se familiarizou com suas criações e não mais os associa à nacionalidade. Isto é muito importante. A partir do momento em que a pessoa não é mais associada à respectiva nacionalidade, ela é associada ao movimento. E o artista está implantado internacionalmente.

— Qual a sua opinião acerca da arte brasileira contemporânea a partir dessas últimas décadas?

— Para mim, que estou vindo da Europa, há a fazer duas constatações principais: 1ª) O mecanismo de distribuição de obras de arte no Brasil, que antigamente era inexistente, está atualmente recebendo uma perfeita estrutura, pois já temos galerias e marchands de categoria. 2ª) A criação artística em nosso país está apresentando artistas de alta envergadura de grande valor. Em São Paulo, por exemplo, onde acabo de passar alguns dias, vi três ou quatro exposições de primeira qualidade, as quais fariam figura em qualquer galeria do mundo de nossos dias. Aliás, não estive no Rio de Janeiro, mas sei que, nessa cidade, há, também, artistas de raro valor, que obteriam êxito em qualquer lugar da Europa, o que, muitas vezes, não implica em sucesso comercial, pois esse último fica a depender da forma pela qual são feitos os lançamentos, permitindo maior ou menor penetração.

— Finalmente, onde vem realizando exposições na Europa?

— Eu exponho pouco na França, não obstante estar plenamente integrado em seus círculos artísticos, por isso que em Paris são raras as galerias que trabalham com obras da corrente a que estou filiado. O maior número das minhas exposições está na Itália e na Suíça. Agora, vou realizar a primeira mostra individual de meus trabalhos na Suécia, apresentando poucas esculturas, pois trouxe quase todas para o Brasil, duas séries de desenhos programados e quadros-objetos. Trata-se um convite que me foi formulado pela direção artística da Galeria Elisabeth Haeger, de Göteborg, uma exposição que, possivelmente, será apresentada no Museu de Malmö, no norte da Suécia.

