

As esculturas de Sérgio Camargo estão no Gabinete de Arte

Camargo, as obras negras.

Duas faces, uma máscara

SHEILA LEIRNER

Existem muitos trabalhos de arte ambíguos ou ambivalentes, cuja dualidade é espontânea e faz parte do seu próprio fundamento estético. Isto quer dizer que, ali, a contradição ou os paralelismos, além de enriquecedores, são inerentes à dinâmica inextricável do seu processo criativo.

O processo que configura as esculturas negras de Sérgio Camargo (Gabinete de Arte/Raquel A. Babenco) também tem dois lados. E, no entanto, ele não obedece ao esquema íntegro da dualidade a que me referi acima: pode ser prontamente dessemelhável. Por quê? Pois das duas faces que possui, uma é máscara. Uma máscara tão perfeita que hoje muitos vêem essas obras não da maneira como elas são na realidade, e sim pelo que pretendem ser com a sua "aparência ideal". A descrição dessa máscara e algumas deduções (forçadas) sobre ela: 15 objetos modulares em mármore liso negro, seriais, que rejeitam — tanto pela horizontalidade quanto pelas concepções dedutivas da forma e disposição no espaço da galeria — a sua antiga condição de "objetos de pedestal". Não há outra intenção, não há outro fator determinante, senão — segundo o artista — as próprias "anterioridades ou interioridades".

Ainda de acordo com Camargo, essas estruturas "são só o que sabem ser". Ou seja, signos de um processo de raciocínio que não apenas envolve o tempo, a materialidade, o espaço e a linguagem, mas sobretudo coloca-os — filosoficamente — em questão. Ora, nesse ponto de descrição irreal das possibilidades (a máscara é sempre uma possibilidade irreal), todos os elementos formam uma teoria tão coerente, tão estruturada e inteligente que ela (e a sua encenação) se tornam um alibi quase perfeito para encobrir a verdadeira face dos trabalhos. Um alibi fortemente protegido pelas novas gerações, já que elas estarão sempre prontas a endossar o que, na verdade, é o seu próprio desejo. Pura transferência. Pura projeção.

Este é, sem dúvida, um caso raro. Muitas vezes as obras de arte vão além do que pretendem seus criadores, e normalmente são o que são, ou pelo menos o que demonstram ser. Aqui, o trabalho se adapta, ou induz (não sei o que é pior) perfeitamente ao que ele não é: quer dizer, apresenta soluções pretensivas que querem servir a uma certa contemporaneidade, a um certo ideal de controle, desprendimento e ascetismo que, na verdade, só alcançariam se estivessem em plena comunhão

com a própria tradição que parecem querer rejeitar.

O rigor e o reductionismo, afinal, não são de hoje. Já no começo da revolução modernista alguns artistas sentiram enorme atração por esses caminhos. O exemplo mais antigo e famoso foi, sem dúvida, o de Kasimir Malevich, em 1913. Porém, vê-se essa necessidade de reduzir os significados do artista a um aparente "mínimo" com particular clareza nas esculturas de Constantin Brancusi.

O contato com Brancusi, que concentrou seu interesse na pesquisa das leis estruturais da forma ("o belo é uma equidade absoluta"), provavelmente também a sua intimidade com os construtivistas e os abstracionistas da "pura visualidade" na experiência europeia de juventude, foi o que certamente patenteou na obra de Sérgio Camargo o forte aspecto moderno material do plasticismo. O formalismo que leva em alta consideração a massa, a proporção, o equilíbrio e todos os demais componentes de "qualidade" que conhecemos. Salvo raras exceções, para a sua geração — é preciso que nos lembremos — a redução não é mais do que um exercício plástico formal.

Esta é a verdadeira face das esculturas de Sérgio Camargo: tradicional, limpa; uma bela obra harmônica. Deliberadamente bela e autoconceitualista como um Henry Moore. "De pedestal" mesmo, ainda que tenha a forma horizontalizada ou seja praticamente colocada sobre o chão. Preciosista também. O mármore, apesar de negro e sem textura, tem a tonalidade, sensualidade e docilidade do grafite. E funciona de forma essencial e literal, e não como suporte ocasional ou sugestão material. Continua sem dúvida da mesma forma como os mármore brancos, como gerador básico dos elementos plásticos que, além de tudo, já colocam esta obra bem atrás do minimalismo.

A arte de Camargo permanece monumental, porém privada. Hierática, mas não interpretativa. Construtiva, porém não manual; e ainda é muito difícil acreditar que o fundamental para o artista seja, como ele afirma, a "energia direcional e a vivência, e não a massa e a proporção para criar uma forma bonita". Na verdadeira face deste trabalho, as "anterioridades ou interioridades" de que ele "deriva inato" são, na realidade — por meio do acaso e também da intencionalidade —, soluções plásticas de corte, angulação, superposição, repetição e limite. E entre soluções plásticas contingentes e deduções criativas, idealizadas num programa estético conceitual, há uma enorme diferença.