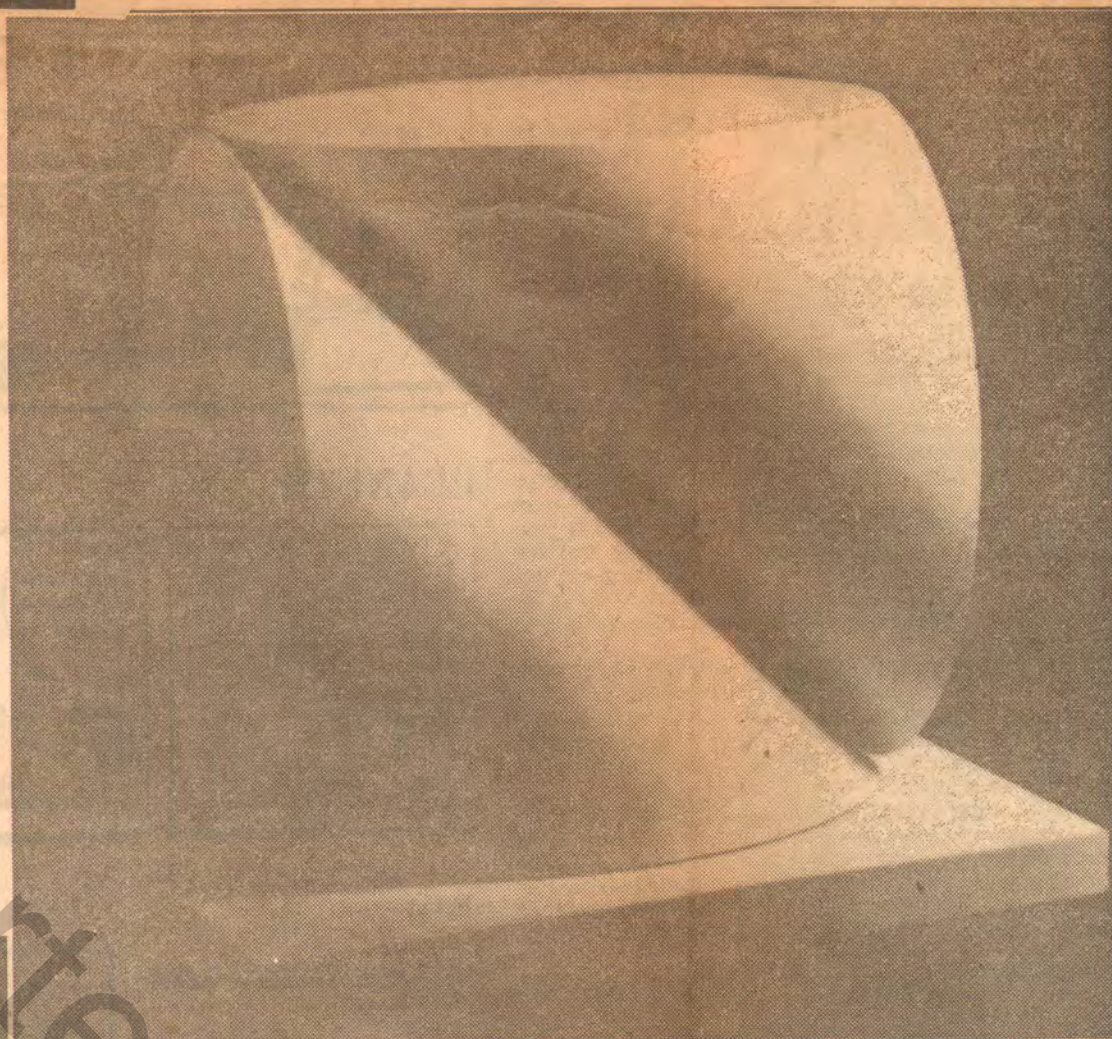
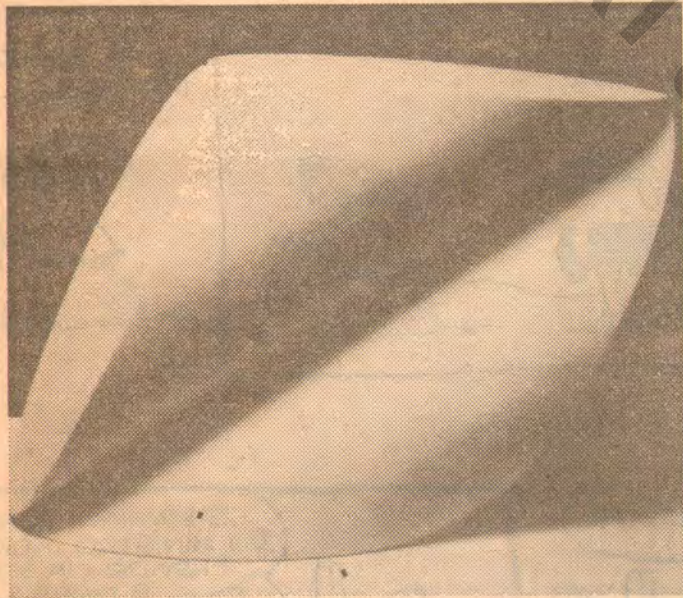


ARTES PLÁSTICAS

OS MÁRMORES  
DE CLAROS  
RACIOCÍNIOS  
DE SÉRGIO  
CAMARGO



A sensualidade no jogo combinatório das estruturas é visível nas esculturas de Sérgio Camargo



Escultura de Sérgio Camargo, estruturas formais

Wilson Coutinho

**N**ÓS nos entupimos de falsos problemas. Como esse de se decidir se um trabalho está ou não enraizado na brasilidade. Se a arte que você faz é cabocla ou tem raízes africanas. O que eu não posso acreditar é na produção de um artista burro.

Sérgio Camargo parece o mesmo. Expondo aproximadamente 40 esculturas no foyer do MAM, um "pacote" de exposições que inclui a sua, a de Karel Appel, dos escultores cinéticos alemães, além de pinturas e gravuras de artistas mineiros. Camargo continua um artista exigente consigo mesmo e com os outros. "Karel Appel, um tigre? — indaga com sarcasmo referindo-se a uma frase do artista holandês — Às vezes, parece mais o miado de um gato."

Humor e a "consciência do valor do seu trabalho. A sua exposição no MAM consegue em muitos aspectos obscurecer o trabalho de Appel, e suas esculturas, comparadas aos dos alemães, traduzem uma tensão que a luminosidade e os movimentos da arte cinética não conseguem mais produzir. Os mármores de Camargo permanecem no tempo, buscando apenas o oscilado movimento da luz natural percorrendo a superfície negra ou branca.

Ano passado, no MASP, em São Paulo, e no Pavilhão Brecheret, no Parque da Catacumba, ao exibir suas esculturas, Camargo motivava a crítica ao considerar sua exposição como uma das melhores do ano. Em entrevista a Casimiro Xavier de Mendonça, o artista comentava o seu trabalho e negava a possível classificação cinética que ele poderia possuir. "Muitos artistas — disse — usaram o movimento sem pensar no problema do tempo. Para mim, o tempo é mais interessante do que o movimento. O movimento mecânico tende a apresentar um ciclo temporal muito curto, torna-se monótono. Aliás, penso que a introdução de uma tecnologia doméstica na arte é infantil e simplista."

Camargo é um exigente crítico, mas sabe reconhecer o valor da produção de artistas, cujos trabalhos pouca relação tem com o seu. Assim, foi um dos mais ardentes defensores do primitivo Hélio Melo, um artista do Acre que expôs com sucesso, este ano, na Funarte. "Para mim — confessa — só interessa o que é excelente. Porque arte é conhecimento e não produção de rotina. Quando vejo o trabalho de um José Resende, de um Antônio Dias, de um Tunga, eu aprendo. Mas não sou dogmático. Ao mesmo tempo, interessei-me tanto pelo trabalho de um escultor erudito como o Resende e também por um artista como o Hélio Melo. É claro que as motivações são diferentes, mas o que é importante é a qualidade da

obra. Hoje, no Brasil, nós temos um plantel de 10 artistas de grande qualidade. E não sei se isto está ocorrendo na França ou nos Estados Unidos, mas nós podemos perder o nosso complexo de inferioridade. Não me interessa é pelos valores médicos."

Camargo considera, por exemplo, o francês Léger um péssimo pintor, no tratamento que dava à massa pictórica, mas Léger possuía uma poética, que o faz um grande pintor. O mesmo, para ele, ocorre com a escultura. "Podemos recorrer à palavra escultória para explicar uma poética da escultura. O problema não é fazer esculturas. Aliás, acabou-se no mundo a fase do bem fazer, o trabalho que ocorria de maneira contínua. Hoje, a criatividade do artista é a de se colocar problemas para tentar resolvê-los."

Pode-se distinguir dois momentos na escultura moderna brasileira. Trabalhos que surgiram antes ou depois dos anos 60. "Antigamente — explica Camargo — tinha-se uma forma modelada ou esculpida. Hoje, o artista trabalha com formas estruturais. Eu não participo do movimento neoconcreto, embora tenha feito alguns trabalhos nessa tendência. Mas vi que não era um caminho produtivo para mim. Minha maneira de romper foi a de estruturar um campo. Houve sempre para mim uma diferença entre campo e espaço. O espaço é onde se dão as coisas."

A exposição é articulada de modo que o espectador possa acompanhar os variados jogos que são armados com módulos simples. São — como o artista diz — estruturas que produzem múltiplas formas. Na entrevista a Casimiro Xavier de Mendonça, Camargo, explicava a sua maneira de trabalhar:

— Eu não trabalho com o cubo inclinado a cinco graus porque acho que esta é uma forma bonita. Escolho o cubo a cinco graus porque ele me dá uma direção. Então, o que é fundamental para mim é a energia direcional. E quando há um problema de proporção: por exemplo, massa, eu uso o sólido que estou trabalhando para comunicar a minha vivência, mas não a massa ou a proporção isoladamente. Ao mesmo tempo que valores como massa, energia direcional, prumos, pesos ou densidades podem ser valores muito abstratos, por outro lado são muito concretos, cor-

póreos, físicos. Além disso, estão ancorados nas vivências do homem. Afinal, todo mundo sente o problema do equilíbrio e do desequilíbrio. As noções de direção, volume, luz, espaço, combinação de formas e de ângulos, nós vivemos tudo isso no cotidiano.

Novidade no seu atual trabalho é o mármore negro. "Foi acidental — explica. — Encomendaram-me um jogo de xadrez. Fiz as peças negras em mármore de Parma, porque é opaco, uniforme, sem veio. Fiquei fascinado. O branco puxa a luz, irradia a luminosidade. O negro é o inverso. Ele é mais denso. Produz uma contenção." Outra novidade é a sensualidade que suas formas estruturadas vem tomando. "Pode ser a volta ao Brasil, mas o método não variou", afirma.

A possível relação da sua obra com uma espécie de intuição formal latino-americana não é contestada por Camargo, embora deplore a latinomericidade folclórica. "Eu acho que esse problema foi definido pelos europeus e pelos americanos, com base no aspecto formal que lhes interessava e não num primitivismo anedótico. O mesmo aconteceu no campo da literatura. No Outono do Patriarca, de Gabriel Garcia Marques, além da história, há também uma contribuição formal. Em arte plástica, Jesus Soto criou a ativação do espaço e hoje é um nome conhecido. Mas, a verdade é que não somos nós que decidimos sobre esse conceito de latino-americano".

Também o compulsivo retorno à pintura, lema que se vem instalando no meio de arte, merece a atenção de Camargo. "Eu estou vendo gente colorindo — contesta — mas, pintando, não. Às vezes, as pessoas dizem que estão voltando à pintura, mas nunca pintaram. Se você vê o trabalho de um pintor como o de Eduardo Sued encontra pintura. Encontra um método que ele inventou. Isso é que define uma pintura."

A exposição de Sérgio Camargo ficará até o final de outubro no MAM. É uma rara oportunidade para o público carioca entrar em contato com uma obra que faz emergir um amplo raciocínio sobre o trabalho da escultura no nosso tempo. Um trabalho que abriga também uma possível polêmica no nosso to-lhido meio de arte.