

Homem de mármore no Paço

Depois de seis anos sem expor no Rio, Sérgio Camargo mostra suas pirâmides e escadas que estavam escondidas do público desde 1983

Fotos de Artur Cavaliéri



REGINA GUERRA

As grossas paredes do Paço Imperial tornam o salão de exposições muito mais fresco que a Praça Quinze. O contraste entre interior e exterior, que começa pela temperatura, é ressaltado pelos janelões do velho palácio.

Fora, na feira de artesanato, ao sol, um ambulante vende monstrinhos de borracha. Dentro, sob uma luz difusa, Sérgio Camargo caminha a passos largos e vagarosos de um extremo ao outro da grande sala. Falando baixo, orienta a colocação de trinta e três esculturas.

Há seis anos ele não expõe no Rio. Para ver o que andava fazendo este carioca de 57 anos que faz parte dos acervos de mais vinte museus no mundo, era preciso ir a Londres, Paris, Veneza (ou então a Jacarepaguá, onde fica o seu atelier). Não é mais. De ontem até o fim do ano, a mais recente produção de Sérgio Camargo está à mostra no Paço Imperial.

Há surpresas. Não tão atordoantes quando, em 1983, na última exposição brasileira, em São Paulo, ele apresentou uma súbita guinada. O mármore branco de Carrara, ao qual se dedicara por muito tempo, fora trocado pelo mármore negro, de Parma. "Mas nunca deixei de usar o branco, nem a madeira", diz. Nas paredes, há painéis tridimensionais de madeira pintada de branco, e quase é necessário tocar nas intrigantes formas foscas depositadas sobre as bases para ter certeza de que são de mármore e não de madeira também.

Sérgio Cardoso trouxe para o Paço Imperial uma coleção de 33 peças. A maioria é de mármore negro, moldado em Parma por artesãos locais, que se guiam por maquetes de madeira

— Não dou polimento ao mármore branco, pois, mantido fosco, ele puxa a luz, sem refleti-la. O preto, sim, pede reflexo.

As novidades são escadas e pirâmides, surgidas depois que os cilindros negros que começou a fazer por volta de 1980 foram se alongando até se tornarem as lâminas esguias, horizontais, que ele mostrou em 83 e depois escondeu, até agora.

— Escondo uma porção de tempo. Certos trabalhos não vendo, nem mostro. Eles vão se liberando aos poucos, quando chega seu momento.

Sérgio Camargo não teve formação tradicional. "Por escolas de Belas Artes, só passei na porta e, mesmo assim, tomando cuidado". Estudou Filosofia na Sorbonne, entre 1948 e 1951. Desta primeira estada em Paris, as visitas ao atelier de Constantin Brancusi foram fundamentais em sua formação. As esculturas iniciais, abstratas, em bronze polido, datam do começo da década de 50.

Em 1954, recebeu o primeiro prêmio, o de isenção de júri do Salão Nacional de Arte Moderna. Desde então, foram dezenas de individuais na Europa, Estados Unidos, Américas Central e do Sul. De 1961 a 1972, morou em Paris. Voltando ao Rio, manteve o processo de trabalho que explica a pouca frequência com que expõe no país. Embarca com as maquetes de madeira para o povoado de Massa, próximo a

Carrara, na Itália, onde acompanha a execução, feita por artesãos de

mármore que há muitos anos trabalham para ele. Enquanto algumas obras destinadas a exposições europeias ficam por lá, em galerias, outras vêm, em containers, para o Brasil.

A etapa final — a organização da exposição — também é complexa. Camargo passou uma semana no salão, às voltas com a colocação das peças sobre as bases e, principalmente, com a distribuição espacial. Uma das características de seus trabalhos é assumirem aspectos diversos conforme o ângulo de visão, devendo ficar distantes das paredes o suficiente para que o visitante as circunde. "Mas, também, isso aqui não pode virar um paliteiro", pondera o artista, acrescentando que a montagem se assemelha à criação de uma cenografia teatral.

Veemente na recusa em ser classificado entre os artistas cinéticos, que pesquisam efeitos de luz e de movimento, diz que não é o resultado ótico que busca em seu trabalho. Suas peças são o que são.

É avesso a teorizar sobre o que faz.

— O trabalho é que se racionaliza a si mesmo. Quanto a mim, procuro atrapalhar o mínimo possível —



ARTES PLÁSTICAS / Crítica

O método imprevisível

RONALDO BRITO

ordem inevitavelmente instável e provisória. O artista adere com toda convicção à premissa de universalidade da razão mas postula a imprescindível mediação do sujeito. A sus-

O método imprevisível

RONALDO BRITO

As esculturas de Sérgio Camargo começam por conciliar o aparentemente inconciliável: o processo serial moderno, metódico e anônimo, e a plástica tradicional do mármore. E, a partir daí, exibem tanto a universalidade de uma combinatória geométrica quanto uma imaginação pessoal e inquieta capaz de gerar "figuras" estranhas, espessas, resistentes à interpretação. Assim o método aberto e objetivo produz obras singulares, fechadas sobre si mesmas, que parecem desafiar-lo para impor sua presença subjetiva irreduzível. O resultado é uma espécie de lirismo da razão: a sedução poética vem junto a um poder de interrogação constante — cada peça se apresenta, por assim dizer, como pergunta. E não, é óbvio, sob o modo do juízo ou sentença lógica e sim como apelo estético urgente que se subtrai ao discurso verbal e a própria morfologia clássica da escultura.

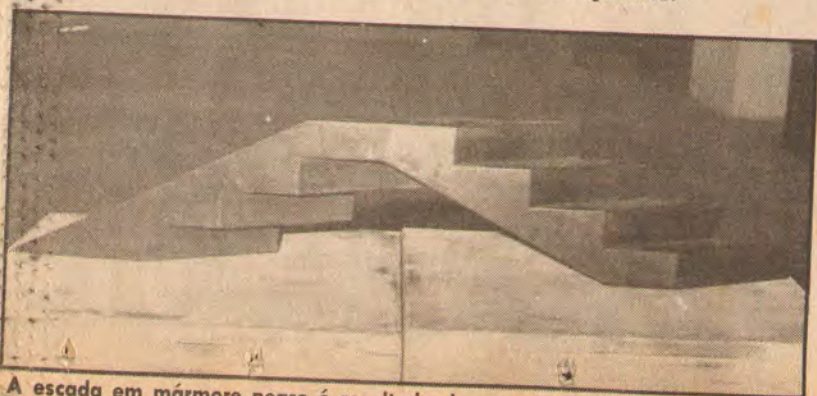
Trata-se, com certeza, de agenciamentos estruturais, não de elaborações formais. O paradoxal é que tais estruturas conservam a memória do corpo em suas manobras e evoluções. Ao contrário dos outros grandes escultores construtivos brasileiros — Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Lygia Clark e Mary Vieira —, ligados a uma poética de planos, Camargo persistiu na pesquisa dos volumes. E com ela surgem, quase inconscientemente, sugestões antropomórficas. O artista está longe de pretender simplesmente retraduzi-las em linguagem abstrata. Também não as recalca sumariamente. Ficamos assim no limite, sempre móvel e surpreendente, entre a pressão quase automática do jogo de elementos e a recorrência de certas "formas" eleitas pelo trabalho. Daí a ambiguidade de uma escultura geométrica com acentos barrocos; uma linguagem de elementos discretos dominada por um imaginário, digamos, **Borgiano**. A construção preside decididamente a expressão; a expressão, por sua vez, redimensiona o método construtivo enquanto aventura existencial.

Semelhante coerência, semelhante liberdade frente ao modelo construtivo permitem a Camargo, desde os sensacionais relevos dos anos 60, manter uma tensão ímpar com a modernidade, aceitando e repotencializando a sua lógica cerrada porém aleatória, a busca incessante de uma

ordem inevitavelmente instável e provisória. O artista adere com toda convicção à premissa de universalidade da razão mas postula a imprescindível mediação do sujeito. A sustentar e garantir a mínima e eventual unidade subjetiva moderna, em meio à combinatória ágil e voraz, aparece o mármore com tudo o que exala de íntegro, compacto e denso. Compreensivelmente, entretanto, em tempos árdios e alucinados, o método também engendra o monstro — muitas peças recentes de Camargo evocam exatamente os excessos exemplares do mostrar que Heidegger registrou na própria etimologia do termo monstro. Num lance inspirado e perigoso, a lógica construtiva passa a contemplar, enfrentar e incorporar tudo o que antes lhe escapava como gratuito e irracional. Por isto a projeção rigorosa e impessoal do esdrúxulo e do enigmático, se é que adjetivos conseguem alcançar a misteriosa beleza plástica das grandes esculturas negras cortadas em ângulos agudos.

Visto em conjunto, no Paço Imperial, o trabalho de Sérgio Camargo deslumbra e desconcerta pela pulsação ininterrupta, pela vertigem que atravessa os elementos geométricos a ponto de torná-los irreconhecíveis e inverossímeis. A sensibilidade originariamente racionalista, a empatia com a famosa intuição platônica das essências geométricas, obedecem aqui a um ritmo vital descontinuo e imprevisível. Alérgica a programas, a história da obra se faz por livres associações geométricas que se sucedem de maneira inopinada, intempestiva às vezes. Mas todo esse furor é reflexivo: as esculturas voltam-se radicalmente para si mesmas, "implodem" o espaço ao redor para conquistar a sua plena dimensão dúbia, atuais e auráticas, clássicas e problemáticas.

Atento à entropia sempre iminente, o construtivismo de Camargo não apenas acelera as respostas, o **feedback**, como afirma e insiste no tempo autônomo e irreduzível da consideração estética. Em última instância, ética e estética coincidem — logo estão vetadas, por razões morais, meras combinações mecânicas inseqüentes. Teremos, isto sim, a reatualização permanente da meditação **brancusiana** sobre a forma moderna. Uma exigência ética acompanha, portanto, as operações artísticas: tudo o que aparece, singelo ou absurdo, deve compreender o que significa aparecer.



A escada em mármore negro é resultado de uma fase que começou em 80