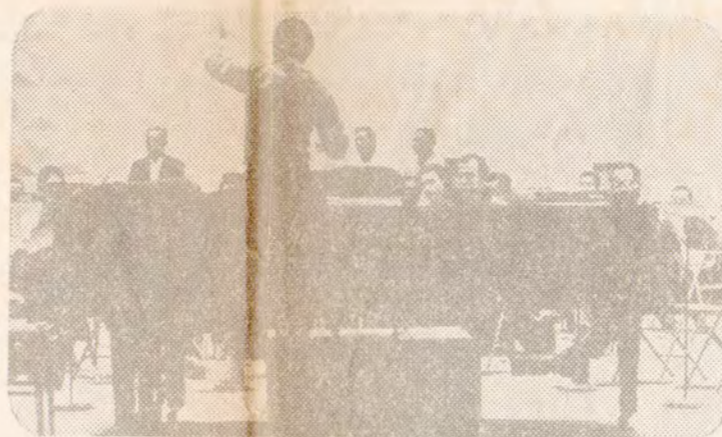




Estagnação musical

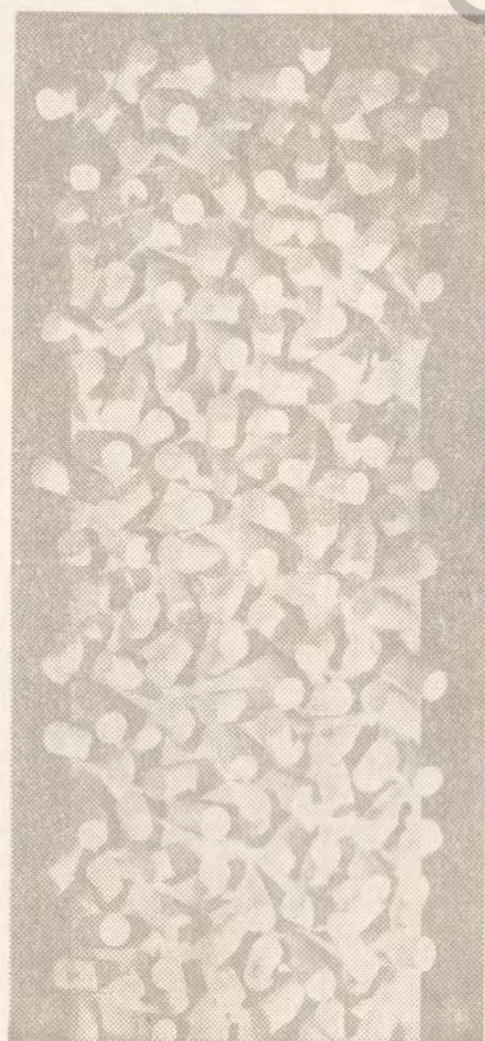
Com a Sala Cecília Meireles fechada para reformas meses a fio e a negligência da diretoria do Teatro Municipal, as atividades da música erudita no Rio de Janeiro chegaram a um ponto de quase total estagnação. Enquanto o Municipal se limita a tirar a poeira das peças fáceis e os triviais de seu repertório, a notícia de que a Secretaria de Educação e Cultura da Guanabara seria desdobrada em duas (Educação e Cultura) traz uma nova esperança para aqueles que esperam ver o Rio como capital cultural do País. O assunto é analisado em seus detalhes por Eurico Nogueira França, na página 3.



CORREIO DA MANHÃ — quarta-feira, 14 de junho de 1972

anexo

Texto de
Marinilda
Carvalho.



Livre de formalismos estéticos, contrário a definições sobre sua escultura e, principalmente, desmistificando a fantasia que envolve o artista nacional que se afirma no exterior, Sérgio de Camargo está de volta ao Brasil. Permanecerá aqui por quatro ou cinco meses — após uma ausência de seis anos —, tempo suficiente para uma exposição, ainda não planejada, de 46 trabalhos seus, que chegarão de Paris, até o final do mês.



Luz e sombra, o jogo

HA 10 anos Camargo explora, passo a passo, o jogo da luz e sombra brincando nos cilindros brancos de madeira, em relevo sobre uma superfície plana. Os cilindros se unem, se atomizam, aumentam, diminuem, movimentam-se, permanecem como a característica fundamental do escultor. Suas últimas experiências — grandes cilindros truncados, que penetram o plano — estão agora expostas no Estúdio Actual, em Caracas.

forma pulverizada, eu que enjoei da forma”.

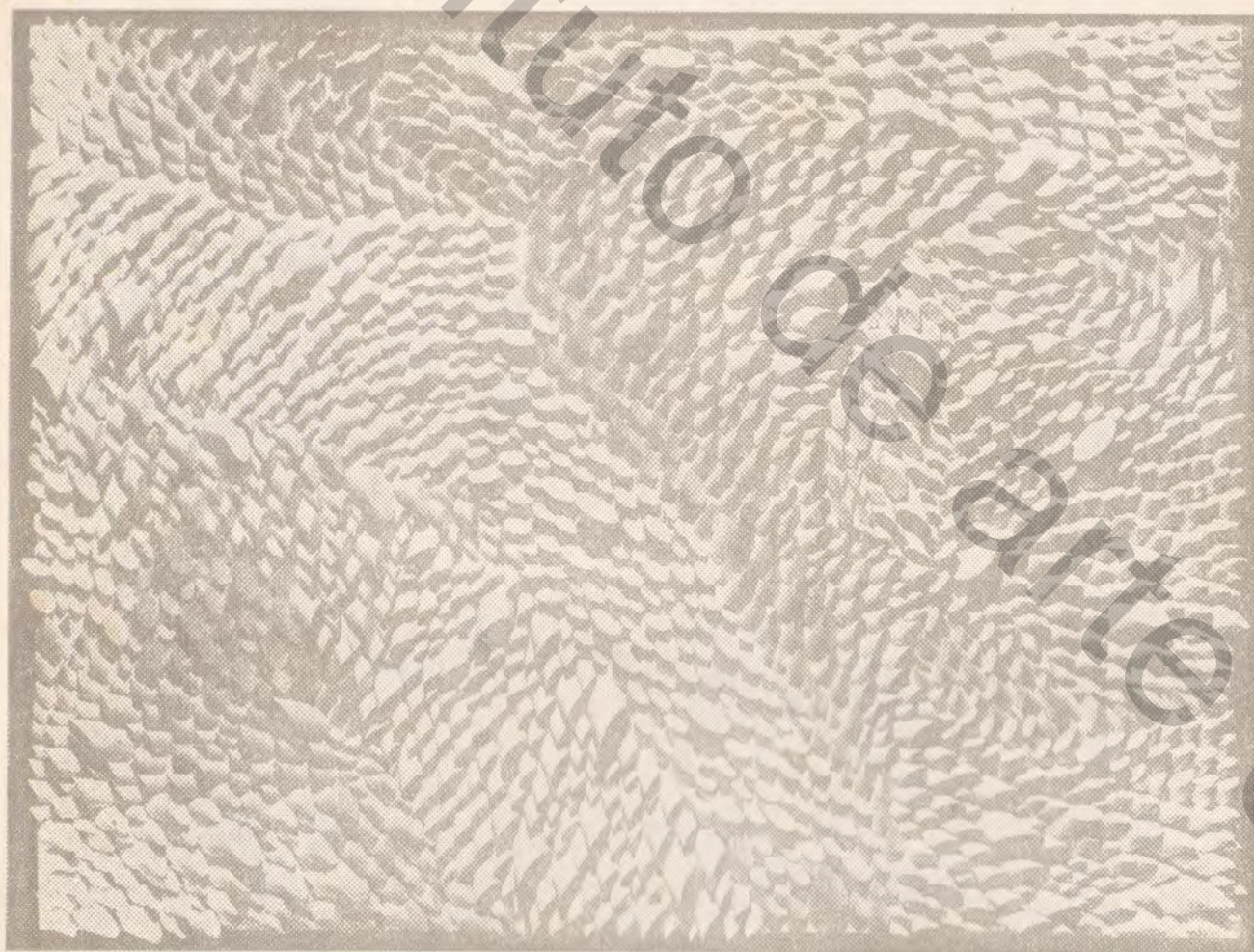
A crítica já quis rotular a escultura de Camargo como cinética. “Tudo que supõe movimento, chamaram de cinético. Mas, de repente, isso se transformou em um estilo muito formal. Assimilaram o cinetismo como coisa construída, como geometrização. Isso é muito vago: faz-se coisas que se movimentam e não são geométricas, como o português Bertholo, o francês Paul Bourri”.

aqui. Não pensa em voltar, definitivamente. Só pretende não se demorar tanto tempo seguido no exterior. “Foram seis anos longe, deixa-se de saber muita coisa”.

Posição internacional conquistada, Camargo expõe hoje nas maiores galerias de todo o mundo: Londres, Nova York, Paris, Roma, Munique. Contrato fixo não tem: “Não gosto de ser funcionário de galeria”.

Já se acostumou ao prestígio e considera um tanto ridículas

O Jogo de Camargo



nessa, como a característica fundamental do escultor. Suas últimas experiências — grandes cilindros truncados, que penetram o plano — estão agora expostas no Estudo Actual, em Caracas, de onde Camargo viajou diretamente para o Rio, após a inauguração da mostra, há 10 dias.

"O ARTISTA OPERA PARA CONHECER A VERDADE QUE ELE INTUI. ESTA OPERAÇÃO COGNOSCITIVA PRODUZ A OBRA".

A procura de Camargo começou em 1946, aos 16 anos, quando estudou arte na Academia Altamira de Buenos Aires, com Lucio Fontana e Emilio Pettoruti. Foram apenas seis meses de estudo, experiência incipiente, mas que estabeleceu seu primeiro contato com a arte. Uma abordagem que, dois anos depois, começaria a tomar forma, em Paris.

Os estudos de Filosofia, na Sorbonne, teriam pouca importância para o artista que se formava, que procurava *ateliers* de escultores famosos, como Brancusi, Jean Arp e Vantongerloo. Com eles, aprendeu a ver as formas. "Influências? Sutis, recebidas por todos os artistas da época, uma relação de época que ninguém escamoteia". Seus bronzes figurativos, aprendidos na Academia Altamira, vão desaparecendo.

Sua escultura não teve uma evolução linear, mas cresceu em espiral: em 50, durante estada no Brasil, seguiu a tendência abstrata, que ele já conhecera em Paris, com Arp e Brancusi, através dos trabalhos em metal e mármore, em formas arredondadas ou angulosas. Em 1961 — quando se transferiu definitivamente para Paris — iniciou suas experiências com relevos em gesso e bronze, ponto de partida para os cilindros truncados em madeira.

Em 1963, surgiram os primeiros cilindros brancos. E, no mesmo ano, o Prêmio Internacional de Escultura da Bienal de Paris confirmou que Camargo havia encontrado a sua verdade. Usando elementos geométricos, conseguiu uma liberdade maior, "sem formalismos estéticos coisa já muito esterilizada". Dois anos depois, a Bienal de São Paulo dava-lhe a medalha de ouro: melhor escultor nacional.

"O ARTISTA-ARTESÃO SABE FAZER — E DESCREVE. O ARTISTA-CIENTISTA SABE VER — E DIZ".

Aplicando na prática seus próprios conceitos teóricos, Sérgio de Camargo não se prende as definições com que os entendidos tentam descrever a sua arte. "O que é isso? Não sei, é uma

escultura, como geometrização. Isso é muito vago: faz-se coisas que se movimentam e não são geométricas, como o português Bertholo, o francês Paul Bourri".

— Todas essas definições não me preocupam. É mal definido. É muito subjetivo, o modo como se adere a um tipo de forma. E eu não procuro descrevê-lo.

De um modo ou de outro, tudo se originou da maçã: cortando seus pedaços, Camargo descobriu, acidentalmente, que a incidência da luz trazia efeitos diferentes, dependendo da posição em que se colocasse o espectador. Diante de seus olhos, o jogo da luz assumiu importância definitiva.

"OBRA DE ARTE: RESULTADO DA OBJETIVAÇÃO DE UMA IDEIA SUBJETIVA".

A escultura de Camargo resume quase todos os elementos clássicos: o plano, a linha, o volume; e a relação destes elementos plásticos se manifesta, rítmica e estruturalmente, em função da luz. "Mas não se pode verbalizar essa relação. Se fosse possível, eu escreveria tudo. Cortar a madeira, pintá-la, enfim, o trabalho artesanal não é um prazer, não são cenas que se possa descrever. É um resultado. Faz-se. Cria-se."

Para o crítico Jean Clay, a obra de Camargo nasceu de tensões: "entre a ordem e a desordem, a construção e a germinação, o orgânico e o sistemático, sua obra recusa-se a escolher entre elas".

— Camargo produziu uma grande variedade de obras, que são um igual número de incentivos para a psicologia do espectador. Cada um, segundo o seu ânimo, projetará nelas suas alegrias, suas angústias, concentrando-se algumas vezes na serenidade leitosa das superfícies onduladas, outras vezes na proliferação inquietante, quase orgânica, dos elementos cilíndricos. "Traçando seu caminho na arte moderna, Camargo devia subir no conceito da metamorfose. Meditativa, a obra de Camargo não testemunha as perturbações de nossa época. O que nos propõe, caladamente, é o acesso privilegiado à meditação".

"A LUZ DO RIO, LUZ DE MARESIA, DIFUSA, PALPITANTE".

De volta ao Rio, após seis anos, Camargo ainda desconhece as coisas mais recentes que têm sido feitas aqui. Ambienta-se, revendo os amigos, aos poucos tomando conhecimento das tendências artísticas no Brasil. E reviu a luz do Rio: a descoberta do jogo de luz deu-se em Paris, mas sua importância está toda

175, Roma, Munique, Rio de Janeiro. Isso não tem: "Não gosto de ser funcionário de galeria".

Já se acostumou ao prestígio e considera um tanto ridículas as suas conseqüências. "Mistificaram o artista brasileiro que se afirmou na Europa ou nos Estados Unidos. Enquanto isso, aqui no Brasil se faz coisas muito importantes". Camargo explica como uma conseqüência natural de um longo período de dependência cultural, quando as ordens partiam do exterior e o artista nacional as seguia.

Hoje o artista latino-americano é reconhecido no exterior, mas só a partir de Londres ou Paris que ele pode se comunicar com todo o continente. Foi lá que Camargo conheceu os mais importantes artistas dos nossos países vizinhos. Vai-se embora com possibilidade de continuar um trabalho criador:

— Nós temos muita gente importante aqui, como Milton Dacosta, Amílcar de Castro, Weissmann. Não são ainda conhecidos no exterior. E mesmo aqui não têm o que merecem. O brasileiro acostumou-se a mistificar o artista nacional que vence no exterior. Eu mesmo saí, emigrei. Por aqui não vendia nada, não podia fazer o que gostava. Era obrigado a projetar jardins, por exemplo, procurar profissões marginais para sobreviver. Na Europa, simplesmente deu mais certo.

Agora, Sérgio tem uma vida profissional normal. — "Virou até rotina" — explica. Recebe encomendas, vende seus trabalhos, é um artista profissional. Tem trabalhos expostos na Tate Gallery, de Londres, "coisa que enche os olhos de quem permanece aqui. A Europa é uma fantasia, mas que deve ser procurada. O artista precisa buscar os pólos da cultura".

Segundo ele, o *marchand* não se preocupa em fazer uma escala no Brasil, à procura de bons artistas. Ele sabe que o melhor emigra para Paris ou Londres. O remédio, então, é encontrar o mercado onde ele está. E o latino-americano tem muitas possibilidades de sucesso: "Hoje em dia existe um marasmo cultural na Europa, especialmente na França. Meus trabalhos, por exemplo, são mais vendidos em Londres, Roma, Munique ou Nova York, do que em Paris".

No próximo ano, Camargo estará expondo em Nova York, mais uma vez na Galeria Gimpel, que possui filiais em Zurique e Londres e sempre convida Camargo para exposições. "O latino-americano se impôs à vanguarda mundial, conseqüência da nossa capacidade criativa, posta em relação com uma Europa artística totalmente emperrada. Tudo está pronto para que o mercado internacional de arte absorva a ebulição latino-americana".