

A nova escultura de Sérgio Camargo

Sérgio Camargo

A revista *Aujourd'Hui* de Paris, dedicou todo um número ao Brasil com artigos de críticos nacionais e estrangeiros. Sérgio Camargo, jovem escultor brasileiro, desconhecido do Brasil em sua nova fase é um dos artistas bem focalizados. Eis o que diz sobre Sérgio Camargo, o crítico Denys Chevalier:

"Camargo é principalmente conhecido em Paris, como autor de relevos em gesso que, colocados sobre areia tomam coloração de maneira bastante informal e ainda de relevos em madeira pintados de um branco uniforme compostos de elementos geométricos, simples. Mas essas duas espécies de pesquisas e trabalhos constituem apenas as etapas mais recentes da evolução do artista. Não se pode presumir a forma que estas últimas pesquisas terão no futuro, pelo que devemos lembrar, rapidamente, a formação plástica de Camargo e suas características de expressão anterior, permitindo-nos situá-lo com o máximo de precisão no panorama da arte contemporânea.

Nascido no Brasil em 8 de abril de 1930, estudou no Rio de Janeiro, mas foi na Argentina — em Buenos Aires — que estudou pela primeira vez e seriamente, as artes-plásticas na Academia Altamira, nos ateliês de Fontana e Pettorutti. Antes, durante o tempo de seus estudos clássicos já tivera contato com a escultura, modelando, livremente, bustos e figuras. Em 1948 viajou pela primeira vez para a Europa. Ficou muito tempo principalmente em França, realizando somente algumas viagens à Itália e ao Brasil, até 1953. Em Paris fez um curso de filosofia na Sorbonne, frequentou a Grande-Chamière e recebeu aulas de escultura de Auricoste, no seu atelier. Praticou uma arte que é uma espécie de interpretação do real. Voltou para o Brasil onde se consagrou definitiva e inteiramente à escultura. Trabalhando sozinho, dedicou-se a pesquisas pessoais e realizou, durante algum tempo, várias obras abstratas. Alguns anos mais tarde, em 1955 e 1956, Camargo voltou ao figurativo. Em bronze ou mármore, sua escultura é como um prolongamento da pesquisa estética de Henri Laurens. Os mesmos volumes em blocos, mesmos planos extremamente rígidos, mesma significação sensual da obra de arte. No entanto, pouco a pouco, todas essas características evoluíram no sentido de uma nova abstração. Ele modelou então, num material novo: o metal no qual realizou o trabalho com preocupações de ordem arquitetural. Abstratas, suas pesquisas levaram-no freqüentemente a conceber e elaborar seus trabalhos em uma única fôlha de metal cortada.

Reinstalado em Paris em 1961, considerando como muito formais suas esculturas precedentes em metal, (e além disso ele detesta soldar) Camargo começou a utilizar as virtudes próprias às modulações brutas, de gesso ou alumínio, sobre um fundo de areia. Desde então, foram lançadas as bases da estética informal tão própria a Camargo. Mas essa evolução provocada por uma verdadeira lassidão da forma, devia levá-lo progressivamente a abandonar a regra das três dimensões. Assim nasceram os relevos que sucederam às esculturas no espaço. Dotados de um mesmo caráter — mas menos absolutos — os últimos trabalhos de Camargo parecem um espinhal de plantas estranhas, aglomerações orgânicas de corais, proliferações de polípos marinhos. Libertado da forma que comprometia sua escultura por assimilação mais ou menos nítida, Camargo está agora com a posse de sua linguagem própria e de seu vocabulário plástico. Com a impressão de gédos, manchas de pincéis, etc., ele procura criar uma presença que não ofereça nenhum traço de compromisso com a realidade das três dimensões.

Incompreensível, inexplicável, essa

presença se recusa a ser definida em termos analíticos, correntes. Impossível falar da composição, do desenho, no sentido tradicional dessas palavras. No entanto sente-se que há uma composição, uma escrita, uma organização, mas que realizam tarefas diferentes das habituais. Elas afetam um outro plano da obra de arte e se manifestam mais pelo desenvolvimento de um tema, de uma idéia. Podemos falar a respeito de composição formal tradicional, se bem que todas essas obras não pertencem a uma mesma família. Participam, na realidade, de princípios de repetição em séries.

Desmaterializada, a arte de Camargo só utiliza elementos impessoais. De onde vem então, nesse caso, a evidência tão flagrante de seu lirismo? De onde senão da luz que, é, finalmente, muito mais que areia ou madeira que são seu material e seu instrumento. Os instrumentos de trabalho de Camargo não podem ser mais sucintos. Conheço poucos casos nos quais a arte repousa em tão simples bases técnicas. Não que estas deixem de existir, mas sua ligação com o objeto é tão perfeita que quase não se nota. Sabendo que, sem técnica um artista nada pode realizar, Camargo, como todos aqueles que têm algo a transmitir, inventou sua própria linguagem. Repartindo, em proporções desiguais os elementos de modular idêntico, o escultor nos dá, em seus relevos de madeira, não somente uma comunicação intelectual mas também, e acima de tudo, lírica.

Fenômeno curioso, mas perfeitamente normal, essa comunicação lírica repousa em um substrato de experiências anteriores, estreitamente determinadas. Realmente, quase todos os alto-relevos de Camargo são sensíveis, são pudicamente coloridos na expressão e são livres ao mesmo tempo, têm, por origem, outras obras que, partindo de elementos igualmente geométricos, serviram como exercícios de estilo ou de vocabulário. Mas o caráter dos elementos empregados não mudou, mesmo quando a pintura branca lhes garante um acréscimo de anonimato. É por uma espécie de ultrapassar, por meio da luz e da efusão lírico-plástica que Camargo conseguiu realizar a passagem do exercício gramatical à poesia. Uma verdadeira pontuação anima então a composição, sempre difusa no ponto de vista tradicional, mas notavelmente estruturada. O artista utiliza todas as sutilezas que sua expressão autoriza. Assim, em certos elementos que colocados em certos pontos cruciais do alto relevo não são praticamente vistos. Eles se tornam perceptíveis aos olhos, depois de serem procurados.

Nos trabalhos mais recentes, Camargo introduziu praia em zonas de silêncio. Com essa reintervenção do espaço, o escultor prevê a destruição do plano. Assim se reúne, na obra de Camargo, por oposição, elementos rítmicos e fundos estáveis (com meios de expressão mais econômicos e mais livres) uma espécie de reparação do volume no espaço.

DENYS CHEVALIER