UM ARTISTA FALA DE SUA ARTE

"LETRAS E ARTES" OUVE O ESCULTOR SÉRGIO DE CAMARGO

O nome de Sérgio de Camargo é pouco conhecido nos meios artísticos do país, e isto se deve, em grande parte, ao próprio escultor que, numa modéstia (rara nos artistas), declara que ainda não fêz nada que justifique qualquer "onda" em tôrno dêle. Enquanto isso, vai trabalhando silenciosamente, "experimentando" como êle próprio diz, à procura de sua expressão, sem preocupar-se com a política dos convertículos, em que muito talento vem naufragando. Exporá pela primeira vez no Salão de Arte Moderna dêste ano, comparecendo com três trabalhos abstratos. Sérgio de Camargo tem vivido, nos últimos anos, quase permanentemente em Paris, onde tinha um pequeno "atelier" e frequentava os mestres. Procuramos, de início, ouvi-lo sôbre sua experiência em Paris.

ARP, VANTONGERLOO E UMA "PERGUNTA" DE BRANCUSI

— Posso considera-me um pouco parisiense, porque em Paris tenho trabalhado a maior parte do tempo. Lá estive em 1948 a 1951, e de meados de 1951 até maio de 1953. Foi em Paris que, em algumas aulas com Emmanuel Auriscoste, aprendi as "primeiras letras" da escultura.

— Com quem convivia?

— Em Paris se convive com muita gente e com ninguém. Eu diria antes, frequentar. Essa frequência, no entanto, com alguns artistas, foi mais íntima e dentre êstes, quero citar Vantongerloo. (A nosso pedido, pois Vantongerloo não é muito familiar ao leitor brasileiro, pedimos-lhe que fale dêle. Sérgio apanha na estante o volume "Art abstrait" de Michel Seuphor). Na Europa, Vantongerloo é conhecidíssimo, como aliás todo o grupo "De Stijl". Muitas vêzes conversámos. Matemática. Vantongerloo estudou matemáticamente o "valor vibratório das côres" e chegou à abstração pela análise geométrica e pela álgebra. Pretendia corrigir, pelo equilíbrio na distribuição de massas coloristicas, o campo de influência de uma côr sôbre outra. Tudo isso, como você vê, está em Seuphor. Mas o que não está exatamente em Seuphor é que Vantongerloo não considerava fim as atividades matemáticas como um fim e sim como um meio. O que êle me disse mais de uma vez pode resumir-se assim: essa teoria não é uma "solução artística", isto é, não dispensa o talento, a intuição, a vocação plástica. E eu creio que o artista deve bem pouco ao teórico. Apenas o estudo dêsses problemas, em função de suas eventuais soluções, deve tê-lo amadurecido para obras posteriores. Outro com quem tive boas relações de amizade foi Jean Arp, que me convidou a expor com êle. Infelizmente, vindo para o Brasil, não pude sequer pensar em aproveitar o convite.

Vamos na parede dois ótimos quadros abstratos, um de Mengesler, outro de Singler. Sérgio de Camargo informa-nos de que os comprou numa galeria, a preços relativamente camaradas. Num tempo é claro, em que Mengesler ainda não era o nome famoso de hoje, não cogitara o prêmio da Bienal de São Paulo. A uma observação nossa acêrca das suas esculturas, vem à baila o nome de Brancusi.

— De Brancusi tenho lembranças muito nítidas. Êle e Laurens são minhas maiores admirações. Um dia, resolvi visitá-lo, sem aviso prévio. Secamente, Brancusi mostrou-me seus trabalhos. Parecia um mago no centro de uma floresta petrificada. Colunas gigantescas, "galos" de vários tamanhos, até de cinco metros de altura. O santuário do mestre deslumbrava-me. Mas, no fim, Brancusi me perguntou se eu pensava que seu atelier era um "bistrô", e literalmente me pôs para fora. Mais tarde visitei-o diversas vêzes, tendo sempre o cuidado de avisá-lo com antecedência. Mostrei-lhe fotografias de trabalhos meus, mas Brancusi é de opinião que fotos não dizem nada de escultura.

A SITUAÇÃO DO ARTISTA EM PARIS

Embora o artista em Paris encontre uma série de facilidades, a situação não é tão fácil como alguns atópicos acreditam. A concorrência é enorme; as "marchands de tableaux" insaciáveis; as galerias de exposição caríssimas; difícil achar lugar para montar um "atelier".

— Se fôr um Picasso (diz-nos Sérgio de Camargo), um Braque, um Matisse, basta jogar um napolitano no chão, que todo mundo corre para comprar. Se tiver atrás de si um bom marcador de quadros, que financie a produção de maneira compensadora, também pode trabalhar com mais desafôgo. Mas se tiver que se arranjar sozinho, a coisa é dura. O iniciante, o desamparado, o recém-vindo têm que trabalhar sós, sem estímulo, lutando contra uma onda de fatores contrários que põem à prova qualquer vocação.

— Entre mais um pouco nessa história de "marchands de tableaux".

— O "marchand" é uma espécie de industrial de arte. Encontra um artista, de possibilidades visíveis, apresentado por algum nome célebre, ou descoberto de qualquer forma. O "marchand" propõe a êsse artista adquirir com exclusividade todos os seus trabalhos. Dá-lhe uma pensão, uma mesada, um salário. Mal enxugaram as telas, mal se retirou a toalha de cima do barro, chega o "marchand", leva tudo e expõe. Êle faz tudo por sua conta: exposição, propaganda, etc. O artista vê-se na contingência de produzir em massa, a fim de justificar os seus "vencimentos". Às vêzes, seu nome torna-se uma "coqueluche", e então vários outros artistas, ainda da obscuros, trabalham por êle, e êle assina. Quando estive da última vez em Paris, houve o caso, diria escandaloso, de um pintor em cuja exposição havia tal quantidade de quadros, que êle não poderia ter tido sequer o tempo material para dar as primeiras pinceladas de metade dêles. E lembro ainda a você o caso de Rouault, que possuía centenas de telas (boêcos, manchas, esbocos, trabalhos incompletos), em casa de um amigo que lhe comprava tudo: morre o amigo, e a família quer pintar Rouault ao espólio. Rouault foi aos tribunais, ganhou a questão, e para mostrar que o que estava em jôgo não era o dinheiro e sim a honestidade artística, a dignidade do criador, queimou tudo numa memorável fogueira pública no Bois de Boulogne.

TUTUNDJIAN, UM SURREALISTA IGNORADO

O escultor aponta-nos uma admirável "natureza-morta" surrealista de Tutundjian. Levanta-se e traz-nos, logo em seguida, algumas fotos que Tutundjian lhe enviou há pouco, e que farão parte de um livro a sair ainda êste ano sôbre o grande pintor surrealista.

— Tutundjian é uma vítima do sistema de "marchands". Maior que Dali, que a meu ver, não passa de um hábil enturbiante, é no entanto um nome quase ignorado. Tutundjian é um caso curioso: emigrou do abstracionismo para o surrealismo. Há nas suas composições uma riqueza de detalhes e de matéria, de côres, uma perfeição de desenho, uma ausência de sensacionalismo tais que o levantam à condição de um dos maiores artistas contemporâneos. Mas acontece que Tutundjian, quando resolveu evoluir, saindo da pintura que seu "comprador" (aliás, um dos mais conhecidos) achava vendável, abandonou também a primeira página da celebridade.

— Qual a sua posição em face do surrealismo?, perguntamos à queima-roupa.

— Sem negar-lhe as contribuições, não tenho nenhum entusiasmo pelos seus resultados. Todavia, um Miró, um Chagall, uma Leonor Fini e um Tutundjian, cada um dentro de padrão diferente, justificam a existência do movimento.

EXPERIÊNCIAS EM TODOS OS SENTIDOS

Mostra-nos Sérgio de Camargo algumas de suas esculturas. Quatro composições abstratas, três figuras. Os bustos "acadêmicos" não entram na conta. Trabalha devagar, sem problemas de produção. A arte é, para êle, necessidade vital, atividade essencial do seu espírito. Ganhar dinheiro é o que menos importa. Ainda assim, acredita que o verdadeiro artista, socialmente falando, deveria viver de seu trabalho. No entanto, na competição entre a máquina e o artista, a vantagem se inclina para aquela — que pode servir quantitativamente melhor o utilitarista do nosso século. Do "construtor de deuses" da Grécia, do artesão da Idade Média, do protegido do Renascimento, ao artista faminto de hoje vai um abismo, que se costuma encher com meia dúzia de "slogans" românticos. Modigliani morre de fome para que seus quadros valham fortunas.

Mudamos de assunto, e levamos, por fim, o escultor a falar de si próprio.

— A concepção, às vêzes, leva muito tempo amadurecendo. De repente, a solução aparece. Agora é pôr mãos à obra e começar a trabalhar. O trabalho propriamente dito é o que menos tempo interior me exige. Mas, depois de pronto, quase nunca me satisfaz. Continuo atrás de novas soluções, procurando responder àquela exigência íntima que me impelia à criação. Não sou dos que criam a frio: empenho nos meus trabalhos todo o meu ser e é por isso talvez que nas composições abstratas há predomínio de formas onde o elemento humano parece interferir. Não busco a beleza para: procuro um belo que tenha conteúdo humano.

— Está aí levantado o problema do humano dentro do abstracionismo. Há lugar para o humano dentro da arte abstrata?

— Van Doesburg, no "Manifesto da Arte Concreta" respondeu a uma parte dessa questão quando afirmou que "uma mulher, uma árvore, uma vaca são concretos no estado natural, mas no estado de pintura são mais abstratas, mais ilusórias, mais vagas, mais especulativas que um plano ou uma linha". E por aí vai mais longe. O abstracionismo oferece maior superfície ao homem, do que qualquer forma de realismo imitativo. Naturalmente não se pode confundir, aqui, o humano com o anedótico, com o fotográfico, com o ideológico. Todas as demais artes já ultrapassaram a fase didática, porque a técnica moderna dispensa essa forma complexa de documentação. Não há motivo para que as artes plásticas, as mais empenhadas no documento, vivam eternamente na sua dependência. Por isso, podem voltar-se totalmente para a interioridade do homem. Tudo em tôrno de nós se modernizou; mas uma minoria, em interessada em preservar seus vícios mentais, ou lacaias de qualquer movimento de penetração no espírito de seu tempo, insiste na "desmoralização" do modernismo em geral e do abstracionismo em particular. Pouco a pouco, êle entrará na vida estética do homem, como já entrou da sua vida prática, pelas construções, pelo mobiliário, pelos objetos de uso cotidiano. E que o abstracionismo, dando ao belo uma síntese de belezas, uma consonância de harmonias cromáticas, uma escala de ritmos inovadores, se transformou em caminho aberto a uma comunhão mais íntima com a arte, porque salva o homem do esquematismo que o envolve, porque o entrega à sua realidade e porque lhe abre perspectivas que o libertam das prisões do tradicionalismo. Em suma, dá-lhe uma imagem pura, de que êle pode participar diretamente como homem, e não como simples espectador.

O escultor Sérgio de Camargo, trabalhando em seu "atelier"

SIMPLES NOTA SOBRE UM LIVRO DE ESTREIA

ALBERTO DA COSTA E SILVA

O que mais me surpreendeu em "Ulisses entre o amor e a morte" (Edição "Meridiano", Teresina, 1953), livro de estréia de O. G. Rêgo de Carvalho, é a sua serenidade diante do trágico. Uma serenidade que não é resultante de uma desprocupação ou indiferença diante dos dramas do homem, nem de uma atitude primária diante da vida. E' antes a consequência de uma comunhão profunda com o sofrimento e a criatura humana, que repele os gritos, as imprecações e o desespêro. Há muito desencanto, uma tristeza permanente nêste livro, no qual a novelista conta e participa da vida provinciana de seus meninos e adolescentes tão reais, vivendo entre crises e alegrias, fascinados com o mundo e desorientados diante da morte. O próprio leitor deixa de ser um simples espectador, para viver esta nostalgia da infância, no mundo tão simples e intensamente lírico desta novela despretensiosa e ingênua, que revela, no entanto, em seu autor, um artista consciente e maduro.

Lembro agora a dificuldade com que em nosso tempo aceitamos como belas as coisas simples. Confundimos simplicidade com primarismo. No caso do livro de O. G. Rêgo de Carvalho, esta simplicidade é o resultado de um esfôrço consciente do artista, de uma depuração intensa e voluntária, na qual êle eliminou a maior parte dos elementos de brilho e rebuscamento e tôda concessão a um sentimentalismo fácil, para preservar o essencial. Daí a sedução formal de sua obra, oriunda de sua linguagem exata e bela, de seu estilo sereno, sôbrio, policiado, que nunca, no entanto, é duro ou áspero. Estamos diante de um estilista admirável, apesar de ser ainda quase um adolescente.

Nesta novela tudo passa pelo filtro de uma rememoração tranquila, em que há uma espécie de aceitação humilde do tempo. Nem poderia deixar de ser assim, em quem vê os homens e as coisas com tanta ternura e acredita na existência do sofrimento como uma possibilidade de salvação. Daí, talvez esta serenidade com que enfrenta o trágico: a certeza da grandeza do destino e da vocação do homem. Onde devia haver o grito e a crispação da angústia, há a distância que abranda as arestas e uma tristeza calma. Mesmo assim, porém, os episódios não deixam de ser dolorosos, vistos no espelho do tempo.

Creio que O. G. Rêgo de Carvalho está também convencido de que nos cumpre amar as pequenas coisas, as coisas ordinárias, a via humilde. Êle as valoriza em seu livro, cujos melhores momentos estão ligados a episódios banais, transfigurados pela emoção lírica.

Imaginamos o quanto não haverá de autobiográfico nesta novela que, além de ser uma tentativa de aprender e dar permanência ao passado, é também um esbôço da vida provinciana do pequeno Piauí.

Esta crônica de ternura de um jovem piauiense sôbre a sua terra e a sua gente, tão humana e comovedora, passou despercebida. O livro não foi quase lido, ou o foi desatentamente. Só isto explica o silêncio que se fez em tôrno dêle, apesar de ter sido talvez a melhor estréia na ficção, do ano passado. Apesar de ser um dêsses poucos livros em que se sente a marca de amor.

EMPRÊSA "A NOITE"
Diretor-Geral: André Carrazzeni
Diretor-Gerente: Paulo Celso Moutinho
LETRAS E ARTES
Diretor: Almeida Fischer
Redação: Praça Mauá, 7 — Edifício "A Noite", 3.º andar
"Letras e Artes" circula tôdas as semanas juntamente com a edição de "A Noite Ilustrada"

instituto de arte contemporânea