

## Sergio de Camargo expõe no Rio e SP

Um dos maiores escultores brasileiros contemporâneos inaugura nesta semana duas mostras de trabalhos em mármore

**ALBERTO TASSINARI**  
Crítico da Folha

Sergio de Camargo é carioca de Copacabana, onde nasceu, no mesmo endereço em que hoje reside, a 8 de abril de 1930. A antiga casa deu lugar, hoje, ao Edifício Camargo, projeto de Oscar Niemeyer. Sergio mora na cobertura, rodeado de obras de arte. Algumas suas, mas a maioria de amigos, resultado desse gentil hábito que possuem os artistas de trocarem trabalhos independentemente de seu valor de mercado.

O enraizamento na terra do artista, entretanto, é tão singular quanto sua filiação estética. Sergio formou-se artista no exterior, em Buenos Aires na década de 40 (filho de mãe argentina), em Paris, nas décadas de 50 e 60; e estrangeira também é a sua ligação com a tradição da arte construtiva e concreta, a nossa ou a internacional, que marca tão fortemente a sua obra. Talvez porque Sergio seja um artista dos limites, das fronteiras, desses momentos em que o interior e o exterior das coisas se atritam, em que a luz que vem de fora ganha o corpo e a interioridade da matéria: a suave e como que translúcida opacidade do mármore branco de Carrara, a pele negra da lustrosa matéria que vem das entranhas das minas da Bélgica. Ou talvez, como diz Borges (um autor caro a Sergio) porque europeus somos nós, os americanos. Eles são apenas alemães, ingleses, etc. Ou talvez ainda, como diz Sergio, agora o Buarque de Hollanda, ao buscar nossas raízes, porque sejamos "des-terrados em nossa própria terra". Nem europeus, nem não-europeus. Nem holandeses (o holandês Vantongerloo é o artista que talvez mais influenciou Sergio de Camargo), nem não-holandeses.

Sergio tem seu ateliê num sítio em Jacarepaguá. Foi lá, rodeado por dezenas de suas esculturas, num ambiente que é como a mistura de um antigo engenho com um ateliê branciano que essa entrevista so-

posições numa mesma galeria, exposições coletivas. E calhou, às vezes, de participarmos da mesma Bienal. Na Bienal de Veneza, por exemplo.

Folha - E os primeiros relevos que você fez? Foi o contato com esse grupo de pessoas que os propiciou?

Camargo - Talvez. Mas nem sei se propiciou exatamente, se este seria o termo. Mas estava dentro de um clima dos anos 60, das coisas que aconteciam na Europa. Não digo propiciou porque eles se agruparam naquele grupo de cinéticos, que era bastante ortodoxo. E eu nunca me conciderei cinético.

Folha - E o Braucusi você chegou a ter um contato...

Camargo - ...pessoal com ele. Eu fui ao ateliê dele várias vezes. Então conversávamos. Ele fazia lá as reflexões dele. Parcas reflexões. Mas dentro do ambiente de trabalho dele, aquilo me induziu muito a pensar.

Folha - Depois dos relevos, com os quais você ganhou prêmios na Bienal de Paris em 63 e na de São Paulo em 65, o seu trabalho se fixa numa linha que é mais ou menos a mesma até hoje, não?

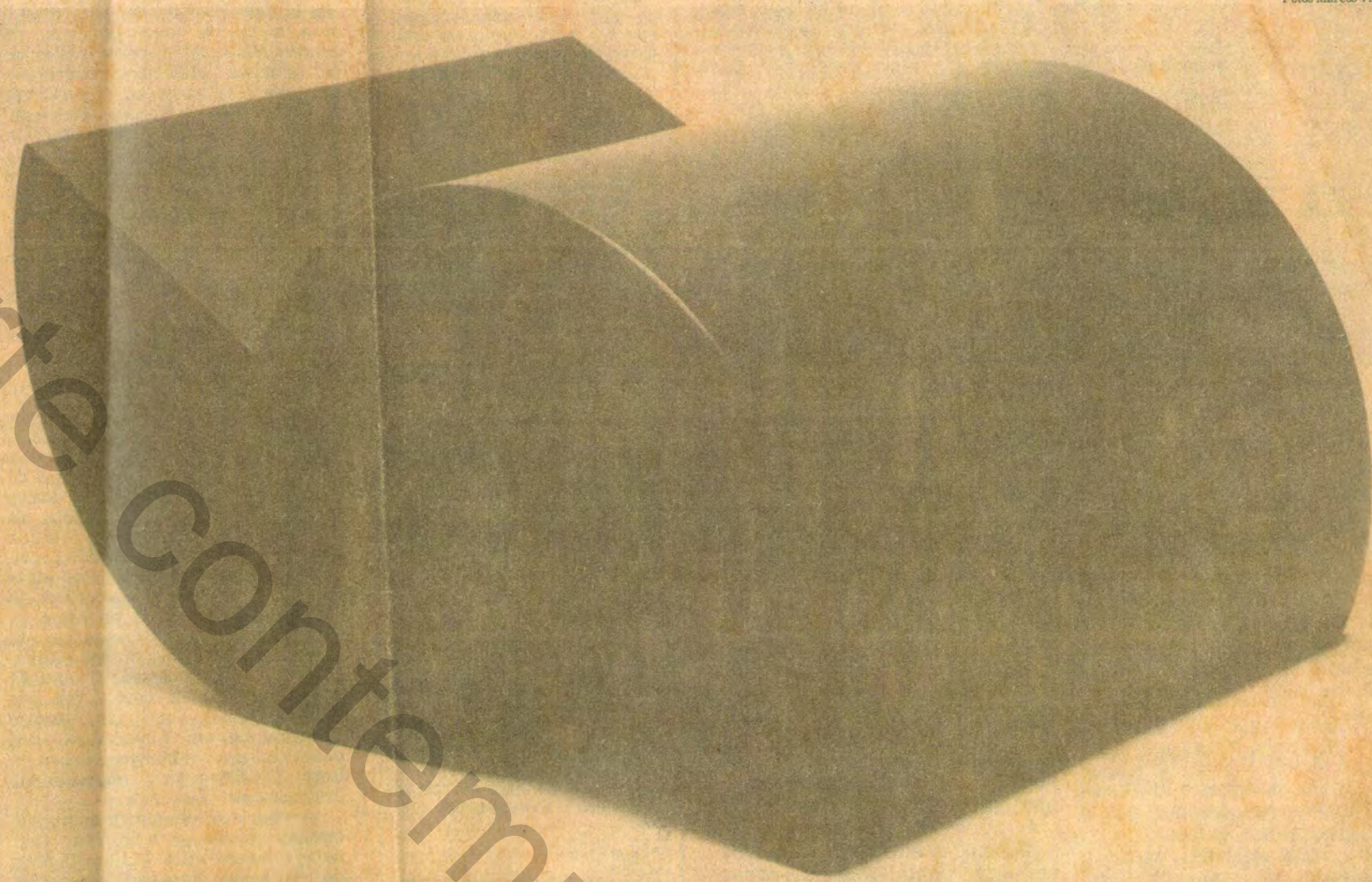
Camargo - No fundo, os elementos básicos são os mesmos daquela época.

Folha - É sobre isso que gostaria de lhe perguntar. O seu método é muito simples. Você tem uma unidade que você corta em duas ou mais partes e inverte, não é isso?

Camargo - As partes vão se ajeitando sozinhas.

Folha - Quer dizer: você vê a arte mais como uma questão de descoberta que invenção? A coisa como que se faz na sua frente?

Camargo - Eu acho que a obra de arte é uma coisa muito autônoma. Eu escrevi no catálogo de uma exposição que fiz em São Paulo, no gabinete de arte Raquel Arnaud, que "a pertinência da obra só pertence a ela". A obra é o que ela sabe ser. Não mais do que isso. E ela vai se fazendo. Por esse método, digamos, estrutural, com que eu trabalho. Eu não faço formas. Eu trabalho com estruturas



Escultura em pedra negra belga que se encontra em vários tamanhos, mas com apenas um exemplar de cada um, como outros trabalhos do artista



Folha - Mas você trabalha em geral com um modelo de madeira reduzido. Você já pensou nos trabalhos como se fossem grandes? Como é?

Camargo - Alguns sim. Alguns eu vejo que são monumentais. Que suportam qualquer tamanho.

Folha - Quer dizer que a monumentalidade na hora do projeto não tem nada a ver com o tamanho dos modelos com que você está lidando?

Camargo - Não, não tem nada a ver. Dimensão e tamanho físico duas coisas diferentes. Nós temos exemplos de coisas gigantescas que são pequenas. O "Borba Gato", por exemplo, que vocês têm em São

## Sergio de Camargo expõe no Rio e SP

Fotos Marcos Vinício

Um dos maiores escultores brasileiros contemporâneos inaugura nesta semana duas mostras de trabalhos em mármore

**ALBERTO TASSINARI**  
Crítico da Folha

Sergio de Camargo é carioca de Copacabana, onde nasceu, no mesmo endereço em que hoje reside, a 8 de abril de 1930. A antiga casa deu lugar, hoje, ao Edifício Camargo, projeto de Oscar Niemeyer. Sergio mora na cobertura, rodeado de obras de arte. Algumas suas, mas a maioria de amigos, resultado desse gentil hábito que possuem os artistas de trocar trabalhos independentemente de seu valor de mercado.

O enraizamento na terra do artista, entretanto, é tão singular quanto sua filiação estética. Sergio formou-se artista no exterior, em Buenos Aires na década de 40 (filho de mãe argentina), em Paris, nas décadas de 50 e 60; e estrangeira também é a sua ligação com a tradição da arte construtiva e concreta, a nossa ou a internacional, que marca tão fortemente a sua obra. Talvez porque Sergio seja um artista dos limites, das fronteiras, desses momentos em que o interior e o exterior das coisas se atiram, em que a luz que vem de fora ganha o corpo e a interioridade da matéria: a suave e como que translúcida opacidade do mármore branco de Carrara, a pele negra da lustrosa matéria que vem das entrañas das minas da Bélgica. Ou talvez, como diz Borges (um autor caro a Sergio) porque europeus somos nós, os americanos. Eles são apenas alemães, ingleses, etc. Ou talvez ainda, como diz Sergio, agora o Buarque de Holanda, ao buscar nossas raízes, porque sejam "desterrados em nossa própria terra". Nem europeus, nem não-europeus. Nem holandeses (o holandês Vantongerloo é o artista que talvez mais influenciou Sergio de Camargo), nem não-holandeses.

Sergio tem seu ateliê num sítio em Jacarepaguá. Foi lá, rodeado por dezenas de suas esculturas, num ambiente que é como a mistura de um antigo engenho com um ateliê branciano que essa entrevista sobre alguns aspectos de sua obra foi realizada.

Folha - Para começar, você poderia falar um pouco da sua biografia artística?

Camargo - O primeiro contato que eu tive com arte foi em 46, em Buenos Aires, com o Lucio Fontana. Depois, já na França, no início da década de 50, eu entrei em contato com escultores que me interessavam: Braucusi, Vantongerloo e Arp. Eu não tenho uma formação de belas-arts, no sentido de frequentar escola, e sim uma convivência bastante assídua dos ateliês desses artistas, que eu admirava muito. Foi mais na conversa com esses artistas, que mais ou menos eu fui me formando.

Folha - Isso até 53. Depois você voltou para o Brasil?

Camargo - Voltei para o Brasil. Eu já tinha feito alguns trabalhos lá, que depois eu passei em mármore ou bronze aqui. E então continuei no Brasil até 60.

Folha - Nesse período você teve contato com os artistas do concretismo, e depois com os do neoconcretismo?

Camargo - Tive contato, mas nunca integrei nenhum grupo. Eu já tinha tido contato com esse tipo de trabalho na Argentina. Com um grupo de concretos de lá que começou a trabalhar em 43, e fizeram uma grande exposição em 46. Depois teve aquele grupo do Moldonado, do Iomi, do Hilito. Eles expuseram aqui no Rio de Janeiro, no antigo Museu de Arte Moderna, quando era embaixo do Ministério da Educação. Portanto todo esse tipo de pesquisa já me era familiar quando apareceu aqui no Brasil.

Folha - Mas quando você volta a Paris, ficando lá de 60 a 74, você passa a ter uma proximidade maior com o Soto, com o Cruz-Diez?

Camargo - Sim. Mas nunca houve nenhum grupo dos latinoamericanos. Havia eventualmente, como às vezes tínhamos afinidade no trabalho, ex-

posições numa mesma galeria, exposições coletivas. E calhou, às vezes, de participarmos da mesma Bienal. Na Bienal de Veneza, por exemplo.

Folha - E os primeiros relevos que você fez? Foi o contato com esse grupo de pessoas que os propiciou?

Camargo - Talvez. Mas nem sei se propiciou exatamente, se este seria o termo. Mas estava dentro de um clima dos anos 60, das coisas que aconteciam na Europa. Não digo propiciou porque eles se agruparam naquele grupo de cinéticos, que era bastante ortodoxo. E eu nunca me conciderei cinético.

Folha - E o Braucusi você chegou a ter um contato...

Camargo - ...pessoal com ele. Eu fui ao ateliê dele várias vezes. Então conversávamos. Ele fazia lá as reflexões dele. Parcas reflexões. Mas dentro do ambiente de trabalho dele, aquilo me induziu muito a pensar.

Folha - Depois dos relevos, com os quais você ganhou prêmios na Bienal de Paris em 63 e na de São Paulo em 65, o seu trabalho se fixa numa linha que é mais ou menos a mesma até hoje, não?

Camargo - No fundo, os elementos básicos são os mesmos daquela época.

Folha - É sobre isso que gostaria de lhe perguntar. O seu método é muito simples. Você tem uma unidade que você corta em duas ou mais partes e inverte, não é isso?

Camargo - As partes vão se ajuntando sozinhas.

Folha - Quer dizer: você vê a arte mais como uma questão de descoberta que invenção? A coisa como que se faz na sua frente?

Camargo - Eu acho que a obra de arte é uma coisa muito autônoma. Eu escrevi no catálogo de uma exposição que fiz em São Paulo, no gabinete de arte Raquel Arnaud, que "a pertinência da obra só pertence a ela". A obra é o que ela sabe ser. Não mais do que isso. E ela vai se fazendo. Por esse método, digamos, estrutural, com que eu trabalho.

Folha - Quer dizer: você tem um pouco de tentativa e erro também?

Camargo - Tem. Tem um pouco de jogo de soma zero.

Folha - Quando você voltou dos relevos para as peças únicas, o mármore veio substituir automaticamente a madeira?

Camargo - O mármore surgiu porque eu fazia as peças de madeira e pintava de branco. Interessava-me anular a matéria, e deixar que aparecesse só a estrutura como função da luz, revelada pela luz. Quando surgiu a oportunidade de fazer coisas maiores, tive que lançar mão de pedra. Achei então esse mármore que era branco, totalmente branco, sem nenhum veio. E do qual eu tirava, digamos, o lado de luxo de mármore. Tanto é que eu não pulo o mármore. Deixe-o bastante opaco, de modo que ele absorva a luz, em lugar de refletir.

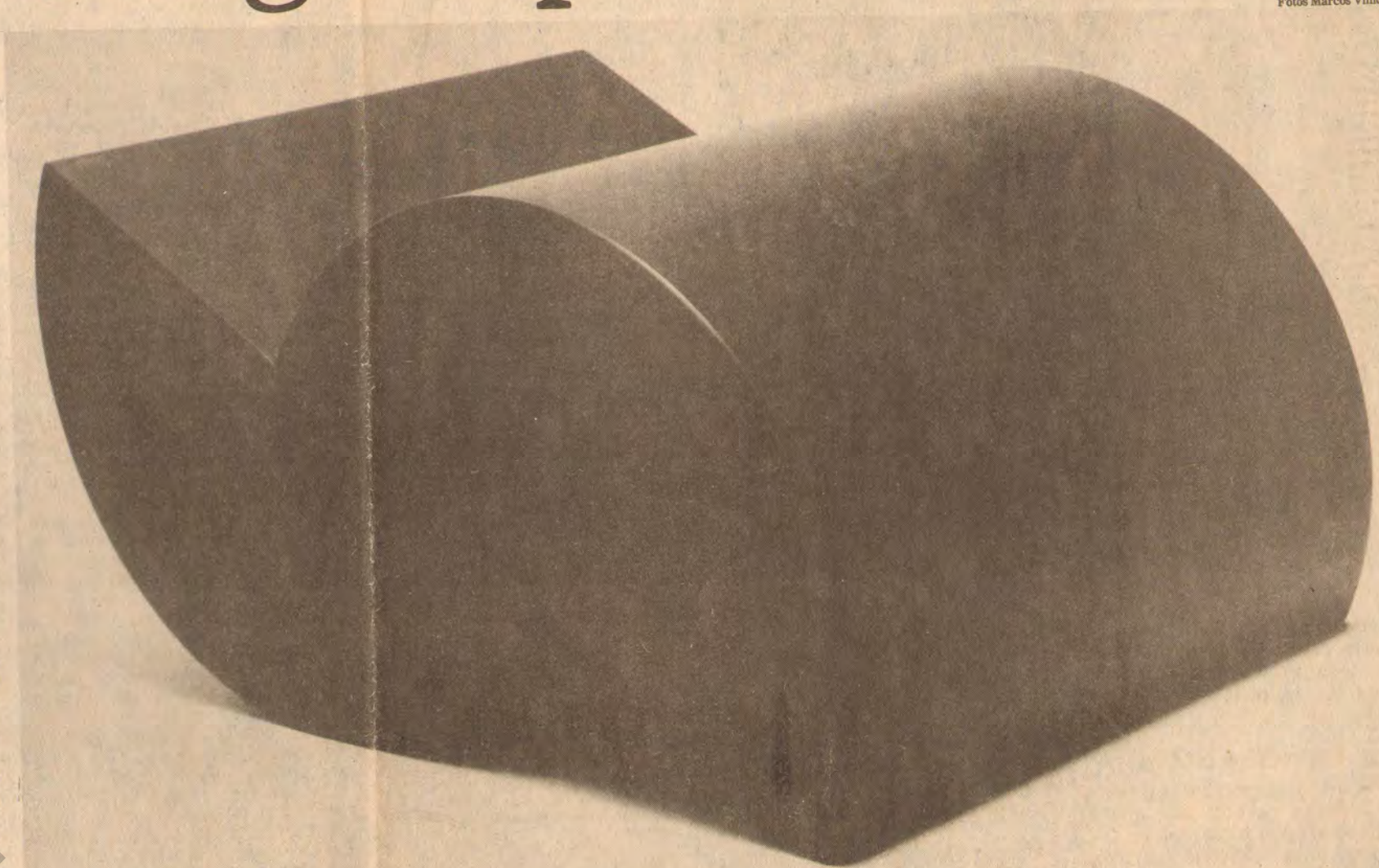
Quando mais tarde eu passei a trabalhar com o preto, é o processo contrário. O preto, em lugar de se expandir, em geral ele recolhe a luz. Daí que eu precisava fazer que ele refletisse um pouco. Então as peças negras já são polidas, têm uma maior reflexão de luz. Se não fossem assim ficariam muito amarradas em si mesmas. Ficariam tristes, apagadas.

Folha - De qualquer maneira a sua obra ficou bastante ligada a esse tipo de matéria. Há uma determinada relação da forma com a matéria que parece não poder mais ser rompida.

Camargo - Foi acontecendo tudo isso, não é?

Folha - De certa forma você também encontrou, esbarrou com a sua matéria?

Camargo - Me pareceu adequada. Segundo o Ronaldo Brito, num texto que ele escreveu há pouco tempo e vai ser publicado no "Guia de Artes Plásticas", há sempre a mesma polaridade, entre a natureza, que seria a pedra, e o corte da pedra que



Escultura em pedra negra belga que se encontra em vários tamanhos, mas com apenas um exemplar de cada um, como outros trabalhos do artista



Sergio de Camargo no jardim de sua casa-ateliê, em Jacarepaguá, zona norte do Rio de Janeiro

Folha - Mas você trabalha em geral com um modelo de madeira reduzido. Você já pensou nos trabalhos como se fossem grandes? Como é?

Camargo - Alguns sim. Alguns eu vejo que são monumentais. Que suportam qualquer tamanho.

Folha - Quer dizer que a monumentalidade na hora do projeto não tem nada a ver com o tamanho dos modelos com que você está lidando?

Camargo - Não, não tem nada a ver. Dimensão e tamanho físico duas coisas diferentes. Nós temos exemplos de coisas gigantescas que são pequenas. O "Borba Gato", por exemplo, que vocês têm em São Paulo é imenso. E no entanto é pequeno.

Folha - Isso chama para, uma questão. É difícil lidar com a escala pública no Brasil, não? Você acha que isso é devido a que? A uma resistência que se oferece a um caráter mais público da arte no Brasil?

Camargo - Eu não sei. Aí é talvez uma questão pessoal de cada artista. Muitos não sentem essa diferença entre tamanho e dimensão.

Folha - Mas em países da Europa, ou nos Estados Unidos, há uma noção bem mais definida da escala pública. Aqui você acha que o que nos causa esse descompasso é a falta de uma tradição maior em obras para espaços públicos?

Camargo - Não sei. Não sei se é a prática mesmo que falta. Não saberia te dizer. Em todo caso eu constato o fato.

Folha - Mudando um pouco o ângulo da conversa, como é que você vê a relação de sua obra com a geração mais jovem de artistas, por exemplo, com as esferas seccionadas de WALTER CALDAS que também se utilizam do corte, ou os toros de TUNGA que também articulam uma relação entre a unidade e a reversibilidade dos elementos de um trabalho? Você vê um diálogo com seu trabalho?

Camargo - Com meu trabalho propriamente não. Eu admiro o trabalho desse grupo mais jovem. Tanto o WALTER e o TUNGA, quanto o CILDO MEIRELLES, a Iole de Freitas. Eu sou muito apaixonado pelo trabalho deles. Pela maneira como estão levando o trabalho. E uma aventura que eles estão levando a fundo, e a coisa vai se amarrando numa linguagem muito precisa de cada um. E isto que eu prezo neles.

**ESCUADOR SERGIO DE CAMARGO** - Trinta peças em mármore - Faço Imperial, Praça 15, zona central, Rio de Janeiro. De 10 de novembro a 30 de dezembro.  
**SERGIO DE CAMARGO** - Quinze esculturas em mármore - Gabinete de Arte Raquel Arnaud, avenida 9 de Julho, 5719, loja 2, Jardins, zona sul de São Paulo. De 12 de novembro a 5 de dezembro.



Escultura piramidal de Sergio de Camargo, localizada diante de uma janela da casa-ateliê do escultor



Pequenas formas espaçadas, em contraposição a grandes estruturas, também caracterizam a obra do autor

artística?  
Sergio de Camargo - O primeiro contato que eu tive com arte foi em 46, em Buenos Aires, com o Lucio Fontana. Depois, já na França, no início da década de 50, eu entrei em contato com escultores que me interessavam: Braucusi, Vantongerloo e Arp. Eu não tenho uma formação de belas-artistas, no sentido de frequentar escola, e sim uma convivência bastante assídua dos ateliês desses artistas, que eu admirava muito. Foi mais na conversa com esses artistas, que mais ou menos eu fui me formando.

Folha - Isso até 53. Depois você voltou para o Brasil?

Camargo - Voltei para o Brasil. Eu já tinha feito alguns trabalhos lá, que depois eu passei em mármore ou bronze aqui. E então continuei no Brasil até 60.

Folha - Nesse período você teve contato com os artistas do concretismo, e depois com os do neoconcretismo?

Camargo - Tive contato, mas nunca integrei nenhum grupo. Eu já tinha tido contato com esse tipo de trabalho na Argentina. Com um grupo de concretos de lá que começou a trabalhar em 43, e fizeram uma grande exposição em 46. Depois teve aquele grupo do Moldonado, do Iomi, do Hilito. Eles expuseram aqui no Rio de Janeiro, no antigo Museu de Arte Moderna, quando era embaixo do Ministério da Educação. Portanto todo esse tipo de pesquisa já me era familiar quando apareceu aqui no Brasil.

Folha - Mas quando você volta a Paris, ficando lá de 60 a 74, você passa a ter uma proximidade maior com o Soto, com o Cruz-Diez?

Camargo - Sim. Mas nunca houve nenhum grupo dos latinoamericanos. Tinha eventualmente, como às vezes tinhamos afinidade no trabalho, ex-

Camargo - Tem. Tem um pouco de jogo de soma zero.

Folha - Quando você voltou dos relevos para as peças únicas, o mármore veio substituir automaticamente a madeira?

Camargo - O mármore surgiu porque eu fazia as peças de madeira e pintava de branco. Interessava-me anular a matéria, e deixar que aparecesse só a estrutura como função da luz, revelada pela luz. Quando surgiu a oportunidade de fazer coisas maiores, tive que lançar mão de pedra. Achei então esse mármore que era branco, totalmente branco, sem nenhum veio. E do qual eu tirava, digamos, o lado de luxo de mármore. Tanto é que eu não pulo o mármore. Deixe-o bastante opaco, de modo que ele absorva a luz, em lugar de refletir.

Quando mais tarde eu passei a trabalhar com o preto, é o processo contrário. O preto, em lugar de se expandir, em geral ele recolhe a luz. Daí que eu precisava fazer que ele refletisse um pouco. Então as peças negras já são polidas, têm uma maior reflexão de luz. Se não fossem assim ficariam muito amarradas em si mesmas. Ficariam tristes, apagadas.

Folha - De qualquer maneira a sua obra ficou bastante ligada a esse tipo de matéria. Há uma determinada relação da forma com a matéria que parece não poder mais ser rompida.

Camargo - Foi acontecendo tudo isso, não é?

Folha - De certa forma você também encontrou, esbarrou com a sua matéria?

Camargo - Me pareceu adequada. Segundo o Ronaldo Brito, num texto que ele escreveu há pouco tempo e vai ser publicado no "Guia de Artes Plásticas", há sempre a mesma polaridade, entre a natureza, que seria a pedra, e o corte da pedra que

seria a indústria. Eu nunca tinha pensado nisto.

Folha - Na escultura clássica o mármore é usado para sugerir o movimento, mas o sentido do todo e meio o repouso, a serenidade. Já você parte de um certo repouso, de uma certa unidade, o cilindro ou o cubo, e obtém um dinamismo que já não está mais figurado, mas que tremula na própria matéria, na tensão a que é submetida.

Camargo - Na própria tensão. Eu acho que a qualidade da matéria, a densidade dessa matéria, o peso,

enfim, a coisa corpórea mesmo, é adequada ao trabalho que eu faço. Eu me sinto bem trabalhando com o mármore.

Folha - E a maneira de fazer as peças? Você trabalha diretamente com os volumes, não é? Você nunca desenhou uma peça antes?

Camargo - Não, nunca. São projetadas diretamente com sólidos.

Folha - Uma outra coisa: a questão da escala. Você diz que tem trabalhos que podem crescer, e trabalhos que não podem. Como é isto?

Camargo - A relação entre o tamanho físico e a verdadeira dimensão de uma obra é uma coisa complexa. Depende muito do lugar onde você vai colocar o trabalho. Depende de que o trabalho permita. Tem trabalhos que não podem ter mais que um certo tamanho porque se corta o acesso a eles. O acesso visual. Outros não, já nascem monumentais. Isso só vendo. Eu sinto que há trabalhos que não podem ir além de um certo tamanho, e outros que ficando aquém não dão a plenitude que o trabalho pode dar.



Sergio de Camargo no jardim de sua casa-ateliê, em Jacarepaguá, zona norte do Rio de Janeiro

pública no Brasil, não? Você acha que isso é devido a que? A uma resistência que se oferece a um caráter mais público da arte no Brasil?

Camargo - Eu não sei. Aí é talvez uma questão pessoal de cada artista. Muitos não sentem essa diferença entre tamanho e dimensão.

Folha - Mas em países da Europa, ou nos Estados Unidos, há uma noção bem mais definida da escala pública. Aqui você acha que o que nos causa esse descompasso é a falta de uma tradição maior em obras para espaços públicos?

Camargo - Não sei. Não sei se é a prática mesmo que falta. Não saberia te dizer. Em todo caso eu constato o fato.

Folha - Mudando um pouco o ângulo da conversa, como é que você vê a relação de sua obra com a geração mais jovem de artistas, por exemplo, com as esferas seccionadas de WALTERIO CALDAS que também se utilizam do corte, ou os toros de TUNGA que também articulam uma relação entre a unidade e a reversibilidade dos elementos de um trabalho? Você vê um diálogo com seu trabalho aí?

Camargo - Com meu trabalho propriamente não. Eu admiro o trabalho desse grupo mais jovem. Tanto o WALTERIO e o TUNGA, quanto o CIDLO MEIRELLES, a IOLE DE FREITAS. Eu sou muito apaixonado pelo trabalho deles. Pela maneira como estão levando o trabalho. É uma aventura que eles estão levando a fundo, e a coisa vai se amarrando numa linguagem muito precisa de cada um. É isto que eu prezo neles.

ESCUADOR SERGIO DE CAMARGO - Trinta peças em mármore - Paço Imperial, Praça 15, zona central, Rio de Janeiro. De 10 de novembro a 30 de dezembro.  
SERGIO DE CAMARGO - Quinze esculturas em mármore - Gabinete de Arte Raquel Arnaud, avenida 9 de Julho, 5719, loja 2, Jardins, zona sul de São Paulo. De 12 de novembro a 5 de dezembro.



Escultura piramidal de Sergio de Camargo, localizada diante de uma janela da casa-ateliê do escultor



Pequenas formas espaçadas, em contraposição a grandes estruturas, também caracterizam a obra do autor