

## SÉRGIO CAMARGO

# UMA ENERGIA DIRECIONAL

FAUSTO CUNHA

Carioca de Copacabana, Sérgio Camargo volta ao Brasil depois de 11 anos no exterior. Grande Prêmio Internacional de Escultura da Bienal de Paris em 1963, vencedor na VIII Bienal de São Paulo, com Sala Especial na XXXIII Bienal de Veneza, Sérgio está expondo na Galeria Collectio, de São Paulo, cerca de 40 relevos em madeira branca e esculturas em mármore. Hoje inaugura outra mostra na Petite Galerie, no Rio. Tudo com uma energia, uma vibração que nascem do que o próprio artista define como sua energia direcional

Instituto de arte contemporânea



*Os trabalhos oferecem uma visão variável conforme o ângulo, a incidência da luz e o estado de espírito do espectador*



TODAS as obras foram adquiridas pela própria Collectio antes mesmo da abertura da mostra, ontem. Eles constituem a fase mais recente de Sérgio, que deixou mais de 400 trabalhos vendidos a colecionadores e galerias no exterior durante a longa temporada que passou fora do Brasil.

Alguns relevos são de grande efeito visual, lembrando às vezes os hologramas acústicos. Como estes, iluminados por um som puro, se tornam tridimensionais à luz de um laser, também as esculturas parietais de Sérgio Camargo atingem uma inesperada dimensionalidade através de uma cor pura, o branco, que à luz ambiente cria os seus próprios contrastes. Outros relevos são quase sumários em seu despojamento. Nenhum deles se entrega ao primeiro encontro. Oferecem uma visão variável conforme o ângulo, a incidência da luz e o estado de espírito do observador. Já por ocasião da exposição em Londres, na sigla da crítica Guy Bret, assinalava esse relacionamento quase mágico entre os relevos e o espectador, com um sutil entrelaçamento da informação da vista e do tato. "O volume, nos relevos de Camargo, embora de fato exista, é percebido como virtual", disse ele. Jean Clay foi ainda mais feliz, ao definir a obra de Sérgio Camargo como *meditativa*, um caminho entre "a ordem e a desordem, a construção e a germinação, o orgânico e o sistemático, nascida dessas tensões e negando-se a escolher entre elas."

O artista aceita essas explicações sem incorporá-las à sua obra. Com seu curso de Filosofia na Sorbonne e suas constantes leituras estéticas, entende que o verbal deve ficar excluído do campo do visual. Assim como, apesar de suas convicções políticas, entende que se deve preservar a autonomia do cultural. Faz sua escultura como uma forma de expressão contida e suficiente em si mesma, não como uma projeção lateral de feixes afetivos. Detesta o descritivo verbal, e o que ele próprio escreve no catálogo da Collectio é incisivo. É um criador, mas também é um *fabbro*, um artífice dotado de grande capacidade de execução.

#### Do redondo ao branco

Os primeiros trabalhos de Sérgio Camargo foram figurativos. Mas

já se percebia desde o início que pouco lhe interessava a reprodução, ou mesmo a transfiguração, de seres e objetos. Um de seus primeiros trabalhos, a languida e sensual *Sereia* cujo gesso conservei em meu poder até agora, propõe em suas formas amplas e arredondadas um verdadeiro *hommage au rond*, como os quadros de Albers são uma homenagem ao quadrado. O ângulo de contemplação altera substancialmente o apelo descritivo. Em 1952 (Sérgio começou a produzir muito cedo, embora expondo muito mais tarde), passava para uma figuração resolvida em suas formas essenciais, como é o exemplo de um de seus mais belos trabalhos dessa época, o mármore que podemos chamar de *Mulher-Fruto*, mas que para o artista já é apenas uma solução de curva e ângulo, como a maçã cortada que ele deixou de comer para estudar um efeito inesperado. Para Guy Bret, data dessa época o seu primeiro elemento cilíndrico.

Mas antes dessa fase, tinham acontecido diversas experiências e contatos. Em Paris, Sérgio visita os *ateliers* de Brancusi, Arp, Vantongerloo. Quando nos encontramos em Paris, em 1961, ele estava partindo para uma experiência bastante estranha: a escultura na areia. Com o dedo furava a areia e sobre ela derramava o gesso, para tirar o molde. Anteriormente, havia tentado o ferro, destruindo os trabalhos por julgá-los insatisfatórios. E dizer que o ferro lhe tinha custado um curso de solda industrial!

Começou a explorar a madeira pouco antes de seu retorno a Paris, em 1960. "Sinto que apenas comeci a explorar meu novo meio de expressão. As possibilidades são infinitas", dizia ele, numa entrevista, em 1964. Um ano antes, havia conquistado o prêmio que o projetaria internacionalmente: o Grande Prêmio Internacional de Escultura da Bienal de Paris. Em 1965 conquistava o da VIII Bienal de São Paulo.

#### O tronco de tília

Essa fase dos pequenos cilindros de madeira pintados de branco não veio de uma vez só. Com a maioria de seus trabalhos vendidos, só nos catálogos se pode acompanhar a evolução do artista. Esta se desenvolveu em dois ou três campos si-

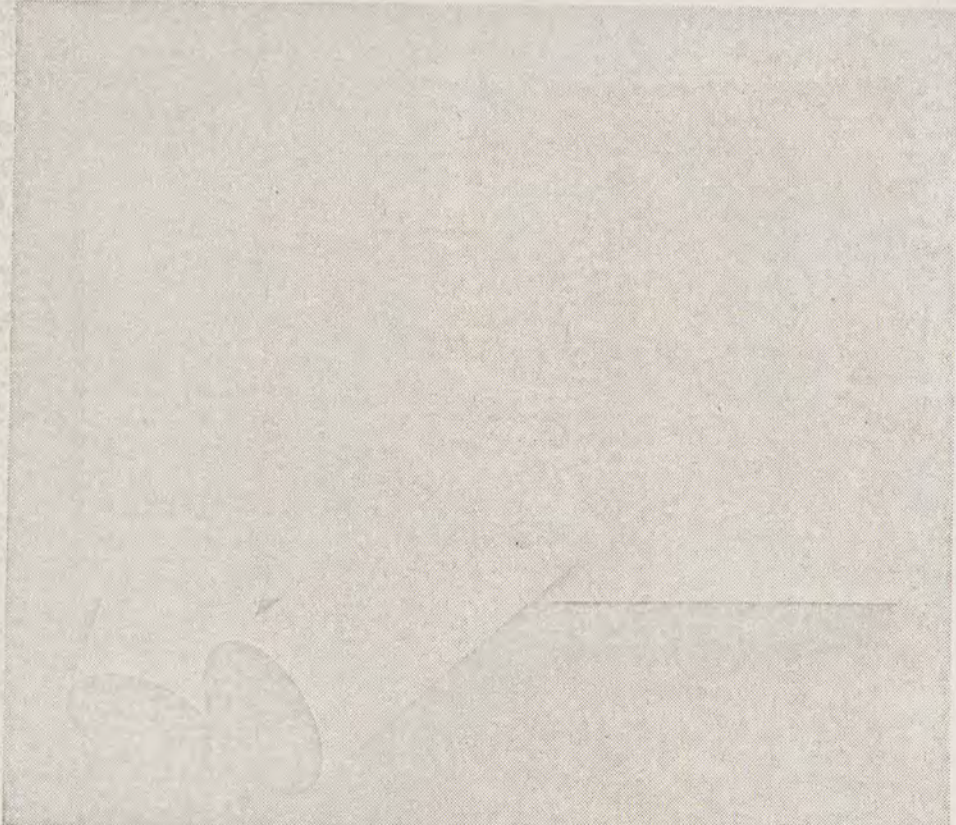
multaneamente, de que são exemplos a maravilhosa *Torre Modulada*, em mármore, de quase 4m de altura, hoje no Musée de Sable, do Sul da França, e a *Homenagem a Brancusi*, ambos de 1964.

A fase da madeira criou para o artista verdadeiros problemas logísticos. Nas serrarias de Paris só havia tábuas e calbros, o que resolvia o problema dos elementos quadrados, que informam uma parte de sua produção. Mas para os elementos cilíndricos, teve ele de ir até as montanhas do Jura ou comprar troncos de tília em florestas particulares, acompanhado de um lenhador para escolher as árvores. Os cortes vaginais que nos elementos cilíndricos acrescentam um dinamismo próprio são produzidos pelo próprio tronco da tília; para isso, era preciso deixar um anel de casca nas duas extremidades do tronco, que com o calor se rasgava de alto a baixo, num linha quase pura. Os cilindros maiores têm de ser feitos de madeira prensada e depois torneada, para que depois não se desagreguem.

Costuma trabalhar primeiro com uma maquete em escala reduzida e só partir para o trabalho definitivo quando a solução é encontrada. Nada nos seus trabalhos é aleatório. Ele procura um jogo de tensões; o dinamismo — a vibração — de seus relevos não é um produto do acaso. Há nele o que ele próprio chama de uma *energia direcional*, que pode ser explicada como um tratamento rigoroso de vetores. Em alguns relevos encontramos o que em Física se chama de superfície isostática. Na verdade, o ponto de equilíbrio de seus trabalhos está dentro e fora, em parte alguma e no todo, como um microcosmo em formação.

Como já foi observado por diversos críticos, seus relevos criam uma atmosfera de transrealidade (não de irrealidade), com um movimento próprio, que não é um impulso de dispersão e sim de inserção num contínuo espaço-tempo. Essa leitura temporal pode ser exercida em pelo menos dois trabalhos da atual exposição da Collectio, particularmente o *Canto em 16 Tempos*. Esse canto deve ser entendido como uma tensão física, através de módulos orientados numa direção proposta.

Sérgio Camargo (um carioca de Copacabana, de 42 anos), regressa ao Brasil depois de 11 anos de Europa, com exposições sucessivas em Paris, Londres, Roma, Veneza (Sala Especial na XXXIII Bienal), Oslo, Munique, Zurique e, mais recentemente, Nova Iorque e Caracas. Seu trabalho de maior vulto é o gigantesco painel de 30m de comprimento por 4,60m de altura e 1m de espessura — muro estrutural de dupla face — no auditório do Ministério das Relações Exteriores, em Brasília, iniciado em 1965 e concluído em fevereiro de 1967. Dele é também o tríptico parietal na agência do Banco do Brasil em Nova Iorque.



Para o crítico Jean Clay a obra de Sérgio é meditativa, "um caminho entre a ordem e a desordem, o orgânico e o sistemático."