

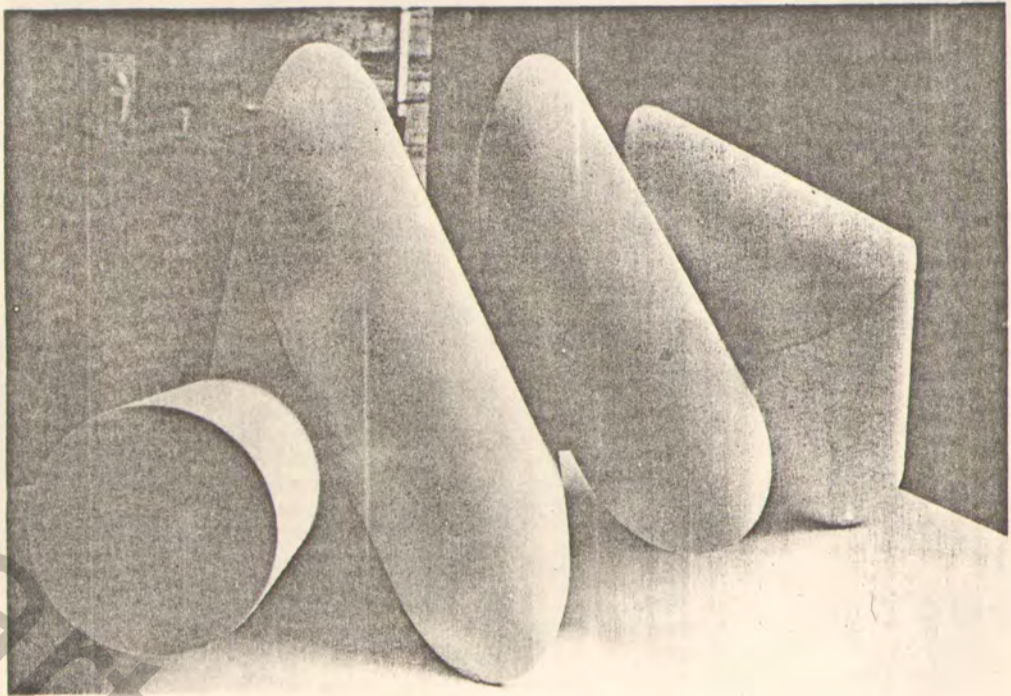
CONSTRUTIVISMO BRASILEIRO E
LÚDICO: SÉRGIO CAMARGO

WILSON COUTINHO



Arte Hoje.
julho de 1977.

O atelier de um grande artista é um lugar de produção e conhecimento. O de Sérgio Camargo nos apresenta um trabalho extremamente rigoroso através das suas esculturas de mármore ou dos relevos de madeira pintados de branco. Pertencente à geração brasileira da década de 50, que aboliu da escultura a facilidade figurativa, sua arte conduz a um novo questionamento do espaço, da luz, da sombra. Exposta nas principais galerias do mundo, participando do acervo dos mais importantes museus ou comprada por grandes colecionadores, sua obra produz a luz necessária.



O atelier projetado pelo arquiteto Zammi tenta se adequar aos trabalhos do escultor filtrando indiretamente a luz solar

A experiência geométrica, invadida pela fantasia sensual, evita a pura racionalização europeia



Em Buenos Aires, em 1946, o encontro com o construtivismo latino-americano de Pettoruti e Lucio Fontana. Depois a Europa, o existencialismo de Merleau-Ponty. A presença de Arp, Brancusi e Van Tongerloo. Na Sorbonne, os cursos do filósofo Gaston Bachelard, a mistura de ciência e fantasia estética. E prêmios: o internacional de escultura na III Bienal de Paris (1963), o de melhor escultor nacional na VIII Bienal de S. Paulo (1965). Uma viagem à China. 47 anos. Uma vida, um desejo de formalizar o espaço. Escultor.

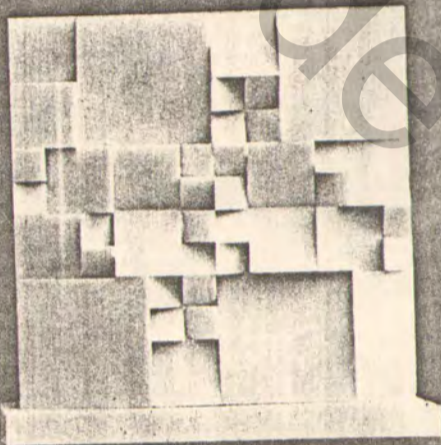
Nas rigorosas construções, a pureza formal detém as sombras para explorar a luminosidade calculada.



ANDRÉ PAU

ao senso comum de olhar

O funcionamento das arestas abre nítidos ângulos, reentrâncias quase impossíveis, tornando seu trabalho lúdico e conceitual.



Visitar o atelier de Sérgio Camargo é participar de um momento de formalização do espaço na arte brasileira. Ele pertence à geração (Franz Weisserman, Lígia Clark, Hélio Oiticica, Amílcar de Castro) que aboliu da percepção brasileira a facilidade figurativa da escultura. Colecionador e fruidor brasileiros ainda estão habituados à figuração porque esta exige um comportamento passivo e, no final, uma atitude contemplativa. Ao contrário, os trabalhos de Sérgio Camargo produzem uma ação da inteligência. Um saber do espaço, da luz, da sombra. Sua geração foi aquela que tornou a experiência construtivista maleável ao olhar. Contra as exigências européias (Max Bill entre outros) de uma formalização puramente matemática, há qualquer coisa desorganizada em suas construções. O indivíduo percebe a estrutura da obra, mas o jogo de sombra e de luz altera sua percepção.

Ativo, ele tem de passear em torno da obra. Historicamente é a soma do construtivismo com a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty. É o ambiente cultural da década de 50, no que ele possuía de mais avançado em filosofia e em preocupações com o espaço. Acrescentando aí um pouco de loucura brasileira, esta desordem que

acompanha nosso olhar para as coisas.

Vivendo mais de vinte anos no exterior, expondo ainda regularmente na tradicional galeria londrina *Gimpel Fils*, Camargo há pouco mais de dois anos resolveu instalar-se, definitivamente, no Brasil. Agora vive numa chácara em Jacarepaguá, isolado do agitado ambiente artístico carioca e se alegrando ainda do seu reencontro com a luminosidade brasileira, depois de suficientemente oprimido pelo opaco céu parisiense.

A casa ainda está sendo construída. Camargo conta a história de um operário que foi ao atelier conhecer o seu trabalho. Olhou, circulou em torno das peças e depois, com prazer, começou a rir. Sua percepção de um entalhador de pedras tinha, talvez pelo exercício do mesmo hábito, compreendido o que significa uma escultura. Sem os preconceitos culturais, a obra de Sérgio Camargo pode ser facilmente compreendida.

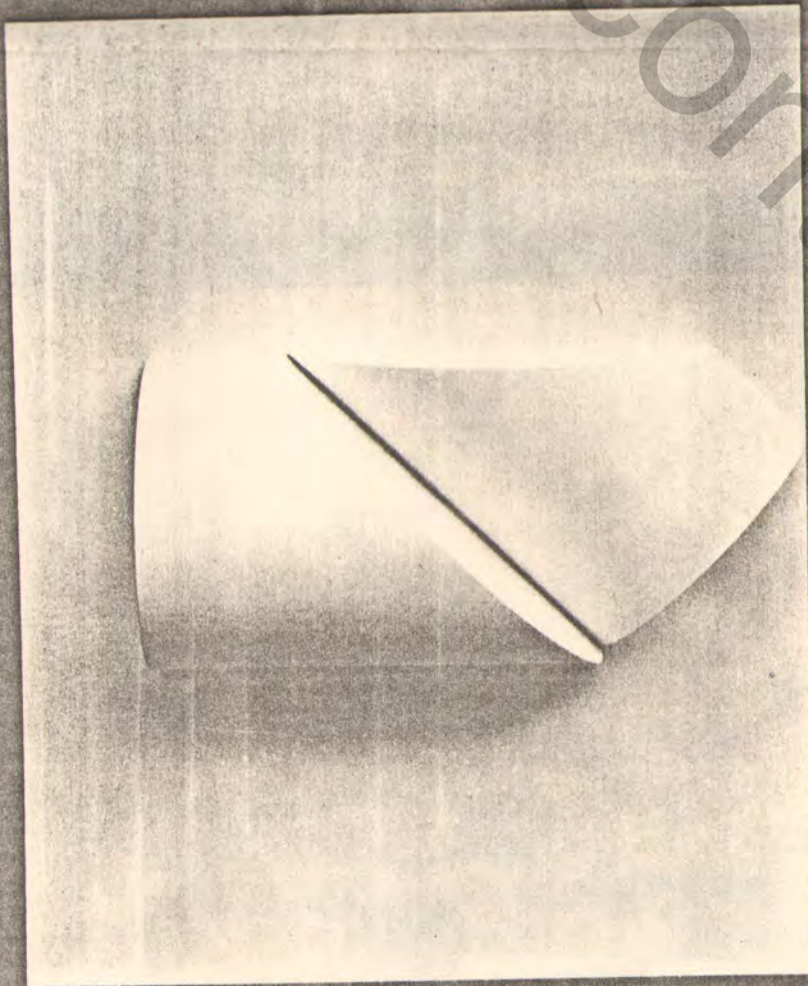
Talvez por isto mais do que no Brasil sua obra é divulgada e comprada. A revista *Plural*, dirigida pelo poeta mexicano Otávio Paz, dedicou-lhe inúmeras páginas. Jornais como o *The Times*, *The Observer* e o *Financial Times* escreveram sobre o artista. Seus trabalhos estão espalhados em coleções e museus em quase toda parte do mundo. Em Londres (na *Tate Gallery*, onde um dos seus relevos serve de cartão-postal da galeria), em Nova York, em Oslo, em Paris (no *Centre National d'Art Contemporain*), em Veneza, em Zurique.

URÂNIO E MÁRMORE

Quanto ao mercado, bastaria só um exemplo para explicar toda a importância do seu trabalho. Recentemente Joseph J. Hischorn, conhecido como rei do urânio, veio ao Brasil comerciar com as autoridades brasileiras o seu minério. Homem que dedicou toda a sua vida a um mineral tão explosivo, é quase impossível imaginá-lo pensando, no almoço que lhe foi oferecido no MAM, em certas sutilezas do mármore. Já possuindo duas peças de Camargo, não partiu sem levar mais uma construção. Um detalhe: Hischorn é o maior colecionador de escultura do mundo.

É verdade que para o mercado brasileiro as peças de Camargo podem ser consideradas caras. Um relevo (1m x 1m) custa 60 mil cruzeiros. As esculturas dependem da altura, mas as que atingem 1 m estão a 120 mil cruzeiros. O mármore é de Carrara, porque o similiar nacional não permite a obtenção de arestas nítidas, esfalando-se no momento do corte, o que prejudica a obtenção de ângulos, importante para o seu trabalho. Para Carrara é levado um modelo em pequeno formato e depois

Neste relevo em madeira, o corte ascético sofre nas bordas um delicado contorno.

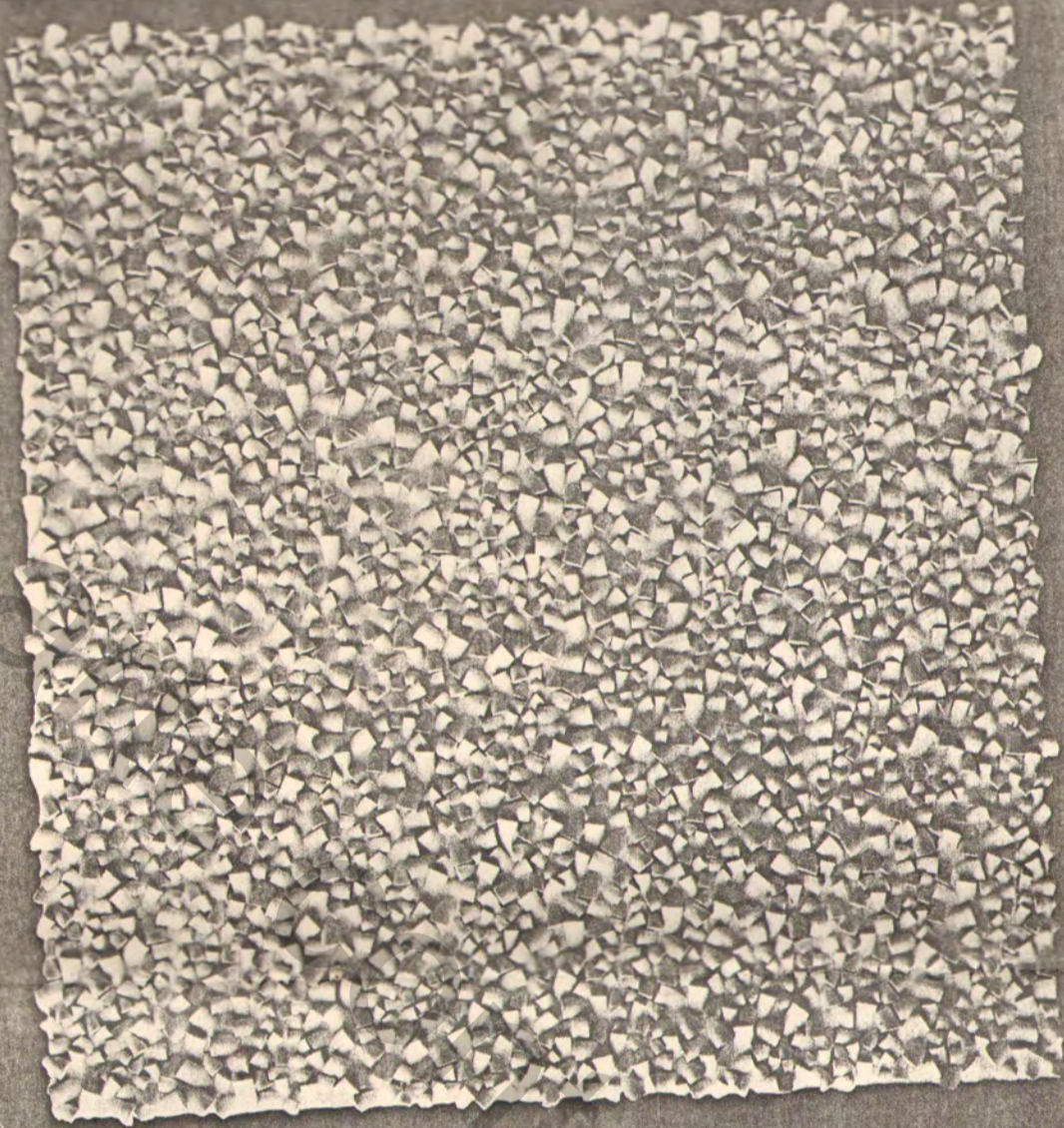


Para as galerias europeias Camargo só produziria este tipo de relevo, mas o artista recusou-se a fazer sempre o mesmo trabalho.

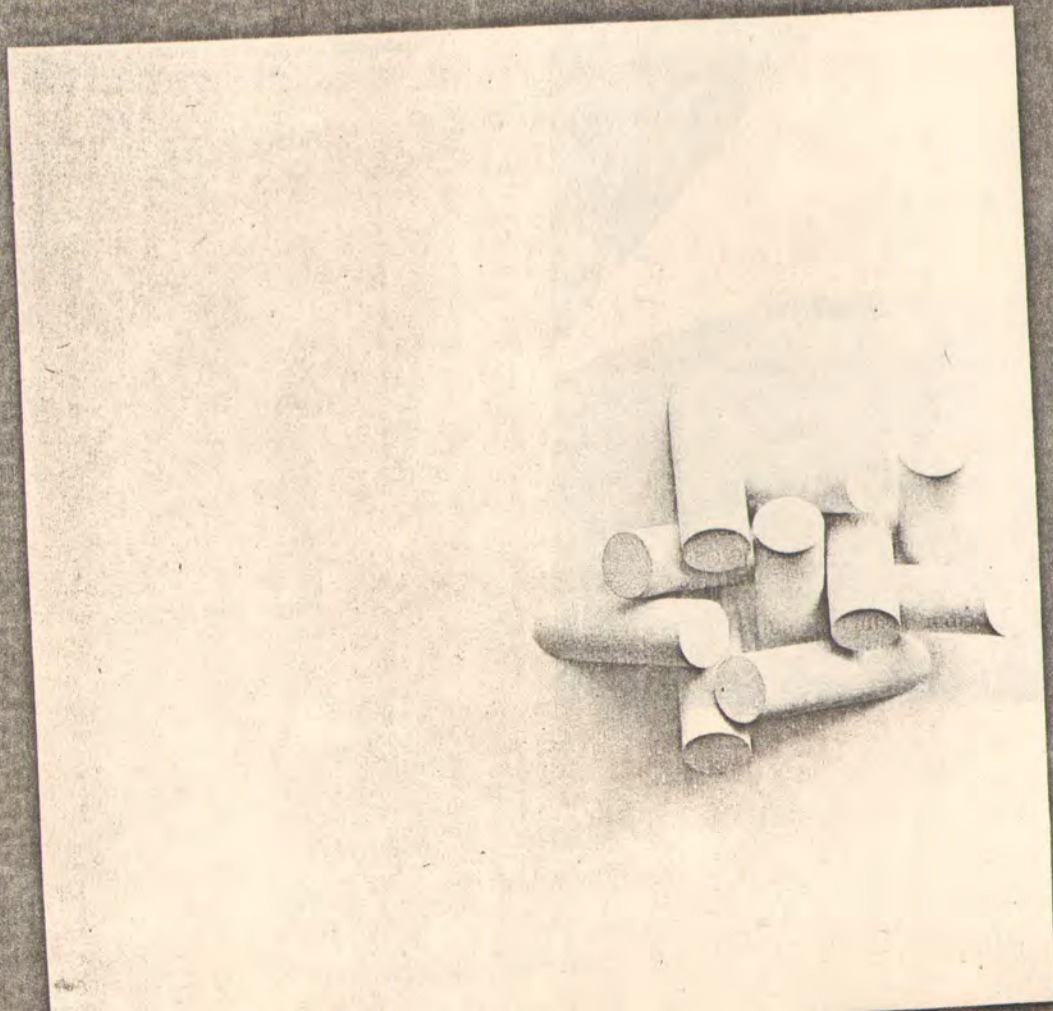
estudadas as dimensões possíveis. Tem-se de acrescentar aí o transporte e os absurdos custos alfandegários, pois a lei que vigorava até dezembro de 1974, permitindo a livre entrada de obras de artistas brasileiros, foi abolida. Atualmente se paga até 250% do valor total das peças. Tudo isto faz os preços subirem.

ESPAÇO PARA TODOS

A obra de Sérgio Camargo não é só constituída de relevos e esculturas. Ele constrói imensos monumentos que propiciam uma participação mais aleatória, localizados fora do ambiente fetichista dos museus e galerias ou das salas e jardins dos colecionadores. Os monumentos abrem espaços para todos. Erguida na praia de Port Barcarés, no sul da França, há uma longa torre de mármore de Sérgio Camargo. São 13 metros e 30 de delírio angular, de apreensão audaciosa de sombras, retirando da luz mediterrânea o seu fastio de claridade unívoca. Abre no espaço um confronto direto com o sol, as areias e o mar. Em Bordeaux, no campus da faculdade de Medicina, sete metros de estranho equilíbrio homenageiam Brancusi, o



Neste relevo o corte suspende a invasão ao infinito dos blocos, criando um novo questionamento espacial.



conquista do equilíbrio

sobre espaço, explicando-lhe que as torções, os movimentos das esculturas de Michelangelo visavam mais a descoberta do espaço que a expressividade e a representação. É, de fato, os trabalhos de Sérgio Camargo pouco representativos inventam uma espacialidade quase impossível.

A DIALÉTICA DA LUZ

Embora seus trabalhos expressem um extremo rigor formal, sua concepção de artista não é nada aristocrática. Para ele o artista "é um produtor de modelos". Esta concepção contemporânea pulveriza o conteúdo elitista e romântico que faz do artista a antena da raça, este misterioso ser entre a neurose e pinceladas de absoluto.

Para ele o artista é um trabalhador. Seu atelier é como uma oficina de produção: maquetes, miniaturas que serão aumentadas, modelos em madeira, uma tentativa de trabalhar o granito, cuja cor destoia no ambiente ondulado e anguloso dos brancos. O trabalho é lento. Por vezes demora quase um ano para produzir uma nova sequência de obras. Olha, mexe, percebe: um certo acaso objetivo o lança numa nova fase.

O atelier de um grande artista é sempre uma experiência com o saber. Nas metódicas construções de Camargo há toda uma dialética da luz. Na aparência vemos apenas o jogo de sombras, mas é só aparência. Uma inteligência formal capta, através da contradição com as intensas incrustações dos relevos ou dos ângulos das esculturas, a luz necessária. Existe o branco, no mármore e na madeira pintada, mas, como todos sabem, o branco é a luz total que não define uma necessidade. Uma luz total cega. Uma luz necessária é, ao contrário, uma forma de conhecimento. Diz o artista: "A luz como o espaço penetra em tudo." Formalizar esta invasão é, no final, produzir um problema: o que é a luz? O que é o espaço?

Em Bordeaux, no campus da Universidade de Medicina, uma digna homenagem a Brancusi, o mestre da escultura moderna.

