

Pasta 46-276
A. O. EST. D. DE S. P. U. R. O.

SERGIO CAMARGO

E seus poéticos raciocínios em madeiras e mármore

Em mármore branco, de Carrara, o Museu de Belas-Artes, de Caracas já instalou em seus jardins, uma peça recente de Sérgio Camargo, uma coluna de formas muito simples, de três metros de largura por seis de altura. Em Trondheim, na Noruega, também existe uma grande escultura que pode ser facilmente visitada. Na França, sua obra não está somente nos museus. Ao ar livre, em Port Bacares e diante da Faculdade de Medicina de Bordeaux. Somente no Brasil, que ele já representou até com sala especial na Bienal de Veneza, torna-se difícil examinar o seu trabalho.

Há mais de 15 anos suas esculturas se desdobram seguindo uma idéia central, um fio de raciocínio, um pensamento poético que surpreende como conjunto e emociona pela intensidade. Mas não temos nem obras, nem livros, nem documentação fotográfica suficientes para avistar esta unidade. Sua última grande exposição aconteceu no Rio de Janeiro em 1975 e duas ou três peças espalhadas pelos espaços públicos oficiais não fazem justiça à sua importância. Por isso também, a sua participação nesta bienal internacional é motivo de muito interesse. Mesmo que seja apenas com poucas peças e uma seqüência de painéis fotográficos.

Sérgio voltou de Paris há cinco anos e agora já se instalou definitivamente num sítio em Jacarepaguá, com casa, estúdio e oficina de trabalho projetados por Zanine. Na verdade, ele está sempre cercado de módulos e maquetes de madeira ou de mármore com os quais ele tece e articula as suas peças, para depois executá-las em outras proporções.

São caixas, gavetas e prateleiras com pequenos bastões, cubos e formas geométricas, ou as maquetes de esculturas já realizadas que muitas vezes servem de ponto de partida para novos trabalhos.

— Quando eu fiz o meu primeiro relevo, em 1963, um crítico chegou a me dizer — depois de dez relevos, o assunto estará esgotado. Na realidade, fiz mais de 400 trabalhos e existem ainda múltiplas possibilidades de variações. É uma linguagem que corresponde à minha visão de mundo. Pode ser uma gagueira, mas é a minha visão do mundo.

Nascido no Rio de Janeiro, com 16 anos Sérgio foi estudar na Academia Altamira de Buenos Aires, com Pettoruti e Lúcio Fontana. Em 48, dois anos depois, decidiu estudar Filosofia em Paris.

Uma formação de filósofo, intuindo o mestre Brancusi.

Uma amostra da sua obra pode ser vista na Bienal. Seu trabalho, suas idéias, sua importância estão aqui, no texto de Casimiro Xavier de Mendonça.

— Essa formação, esse caráter especulativo de um curso de Filosofia, acho que acabei incorporando ao meu trabalho. Nessa época tive um contato direto com Bachelard. E também me apaixonei pelo princípio da forma, de Aristóteles.

— Conheci também Arp, Van Tongerloo e Brancusi. Fui ao atelier de Brancusi penso que umas 30 vezes. Era um camponês que não falava de arte. Ele contava coisas, falava de outros assuntos e de repente surgia um pequeno "flash", um comentário rápido sobre uma obra, ou a maneira de trabalhar. Eu aproveitava esses pequenos comentários e procurava estar atento para intuir seu raciocínio.

Em 1950 Sérgio volta ao Brasil, no ano seguinte novamente Paris e em 1954, uma viagem à China Popular.

"Seus primeiros trabalhos eram mais abstratos, depois ele começou a fazer peças figurativas, algo que tinha a ver com Henri Laurens, saindo de Maloll, embora com marca pessoal", relembra o crítico Marc Berkovitz.

— É verdade, confirma Sérgio Camargo, o meu trabalho nunca foi linear, até 63, quando então ele se amarrou de uma vez. Antes disso, nunca aceitei realmente fazer uma exposição individual, não me achava preparado.

No início dos anos 60, Sérgio Camargo radicalizou o seu processo de trabalho.

— Vendi tudo o que eu tinha, cortei as ligações familiares com o Brasil e segui para a França com mulher e filhos. Acho que durante muito tempo não coloquei o nariz para fora do atelier. E foi no campo, num pequeno atelier no Jura, que comeci a fazer os relevos. Eu vinha de um período difícil até encontrar os relevos. E não os mostrei a ninguém, decidi enviar três deles à Bienal de Paris.

Com essas três peças é que Sérgio mereceu o Prêmio Internacional de Escultura, da III Bienal de Paris, em 1963.

A partir desse ano, seu trabalho começou a ser visto na Europa. "Formes et Magies", "La Boite et son Contenu" (Galerie Legendre), Sala Artistas Brasileiros (Galerie du XX-ème

blecle), no início coletivas em Paris, depois na Galerie Ravenstein ("Transitions") de Bruxelas, e no ano seguinte o circuito ampliou-se. Sérgio realizou a sua primeira individual na Signals Gallery de Londres.

— Meu atelier em Paris era pequeno e além de ter de fazer tudo da maneira artesanal, até então não tinha vendido nenhuma escultura. Quando a baronesa de Rotschild comprou meu primeiro trabalho por três mil francos, eu comprei uma serra. Mas nada disso interessa na verdade. Todo artista tem essas pequenas histórias mas o que conta realmente é o seu trabalho.

Quando Sérgio criou o seu primeiro relevo já estava com 33 anos. Desde os 18, trabalhava com problemas de formas, volumes e o espaço, porém usando uma linguagem mais convencional.

— Se eu tive alguma influência de Paris naquele momento? Não, eu estava num processo de elaboração pessoal, era um processo interno e muito intenso. Mais tarde destruí muita coisa da minha obra mais antiga e não me arrependo. Nesse período de Paris, fiz alguns trabalhos com areias que eu tinha a sensação de estar vomitando e não de estar construindo. Mas então eu agüentei o tranco e depois, a partir dos relevos, é que o meu trabalho encontrou o seu princípio básico.

— Meu processo de trabalho é uma montagem combinatória. Como se usasse o princípio da variação. E muitos críticos (inclusive Gruy Brett, na Inglaterra) já o associaram às transposições musicais, estabelecendo comparações com os problemas da nota, da fuga e das relações de intensidade. Mas nunca me preocupei só com a especulação formal.

— Quando em Paris fizeram a exposição "Nouvelles Tendences" me convidaram a participar e eu não aceitei. Era uma exposição coletiva de um vocabulário plástico, mas não me interessava criar apenas um código de formas.

— Acho que o artista trabalha para conhecer uma verdade que ele intui. É esta operação de conhecimento que produz a obra.

Gruy Brett, o crítico de arte do "Times" de Londres, num livro editado pela Signals ainda em 1966, conta um pequeno incidente que

ajudou Sérgio Camargo a configurar os relevos que procurava.

— Ao descascar uma maçã, Sérgio cortou-a quase pela metade e a seguir voltou a cortar uma pequena fatia. Os dois planos cortados criaram uma relação de sombra e luz, mostrando o que Sérgio estava pesquisando em seu trabalho. Poder-se-la dizer que assim ele criou o seu primeiro elemento cilíndrico. Na maçã cortada surgia um pequeno relevo e ao mesmo tempo revelava uma síntese de antigos elementos de seu interesse, como a combinatória de uma única matéria, o corpo redondo da maçã e o novo plano, revelado pelo corte.

Mesmo que esta seja mais uma pequena