

# SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

# MATERIAL DIDÁTICO

---

Programa Educativo  
Fundação Iberê Camargo

## SERGIO CAMARGO

### LUZ E MATÉRIA

São raros os artistas cujo método de trabalho se confunde com a própria obra. Sergio Camargo (1930-1990) é um deles. Por isso, uma exposição que permite visualizar os diversos momentos de sua criação – e esclarecer sobre o processo íntimo da forma – merece atenção especial tanto de estudiosos de arte quanto do público em geral.

A partir da segunda metade dos anos 1950, durante o período de desdobramentos das experiências construtivas no Brasil, podemos detectar contribuições brasileiras importantes à arte do século XX. Alguns exemplos são as pinturas do italo-brasileiro Alfredo Volpi, as esculturas de Amilcar de Castro e Franz Weissmann, os “bichos” de Lygia Clark e os “objetos ativos” de Willys de Castro, assim como as obras de Hélio Oiticica e, mais tarde, as produções de Sergio Camargo. Não se pode dizer que o trabalho de Camargo seja resultado exclusivo dessa conjuntura, mas dela se nutriu e emana do inteligente diálogo que se estabelecia entre as criações desses artistas.

Embora durante sua formação Sergio Camargo tenha sido influenciado por pioneiros da abstração – como o romeno Constantin Brancusi, o franco-alemão Hans Arp e o belga Georges Vantongerloo –, suas primeiras experiências escultóricas foram torsos femininos em bronze. São eles que, cedendo à pressão da forma construtiva, serão reduzidos aos cilindros. Primeiro, corpos fragmentados, sob tensão coletiva, no limite entre ordem e desordem e, no entanto, submetidos a uma razão maior: a da lógica recursiva, da repetição das formas recortadas – que, dependendo do trabalho, podem se apresentar desde delicadamente minúsculas até virtualmente brutais. Naquele momento, Sergio Camargo criava e aplicava seu método na madeira e a pintava de branco para adicionar à superfície, no tênue jogo de luz e sombra, a tensa ambiguidade de elementos que não se individualizam, que só produzem sentido num universo relacional.

Atualmente, estamos habituados a extravagâncias chamadas pós-modernas. Por isso a experiência de estar diante da obra de Sergio Camargo é estranha ao olhar contemporâneo – acostumado aos grafites, às instalações e às performances. O público, ao entrar em contato com as obras, encontra o silêncio e a escassez de cor – apenas o preto, o branco e raramente a madeira como fundo. Na maioria das vezes, o artista parece distribuir os cilindros de madeira aleatoriamente, num jogo randômico. No entanto, uma observação atenta nos leva a perceber que nem todos os relevos estão submetidos a essa ordem caótica. Em alguns casos, o projeto anterior à disposição dos “tocos” – como o artista os chamava – se manifesta com clareza, e é possível notar os desenhos. Contudo, a certeza de ordem também se encontra nos relevos aleatórios, já que neles os mesmos módulos se repetem numa lógica recursiva.

Esses elementos podem tomar grandes dimensões, sendo dispostos aos pares sobre a superfície, como se amplificassem a potência dos relevos. São as chamadas *trombas*. Nessa outra experiência, deveríamos falar, precisamente, mais de combinação do que propriamente de uma lógica combinatória – recursiva e iterativa – como nos relevos.

Podemos observar em *Sergio Camargo: luz e matéria* uma síntese das sucessivas experiências que guardam uma poderosa virtude: contidas na prática empírica da repetição, manifestam-se, no entanto, sempre na afirmação dos indivíduos isolados – tal como os relevos, semelhantes e, ao mesmo tempo, tão diversos. É a genealogia do trabalho, rigorosamente estrutural, que não admite apontar, em cada um de seus diversos momentos, antecessor e sucessor.

Essa obra, que conviveu com tantas transformações na arte, manteve-se fiel à herança moderna. Segundo Charles Rosen – pianista e um dos mais relevantes musicólogos do século XX –, o que caracteriza o estilo clássico na música é a coerência e a unidade de sua linguagem. Num exercício de transposição para as artes visuais, podemos dizer que, ao entrar em contato com o trabalho de Sergio Camargo, estamos diante de um clássico contemporâneo.

## SERGIO CAMARGO [1930-1990]

Sergio Camargo pertenceu à segunda geração de artistas modernos do Brasil que, a partir dos anos 1950, contribuiu para uma renovação da arte abstrata ao abordar a geometria de forma mais sensível, valorizando a percepção, o acaso e as ambiguidades visuais. Filho de pai brasileiro e de mãe argentina, mudou-se com a família para Buenos Aires em 1946, onde estudou com Lucio Fontana e Emilio Pettoruti na Academia de Altamira. No final dos anos 1940, instalou-se em Paris, onde participou das aulas de filosofia de Gaston Bachelard e estudou a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty. Na França, teve contato com importantes artistas do século XX, como Jean Arp e Georges Vantongerloo, e pôde realizar diversas visitas ao ateliê de Constantin Brancusi. Nesse período, produziu suas primeiras esculturas abstratas. Ao retornar ao Brasil em 1954, frequentou o curso de escultura em pedra-sabão de Margaret Spence. Influenciado pelo trabalho do escultor Henri Laurens, realizou figuras femininas em bronze com corpos arredondados e retorcidos.

Em 1961, Camargo se transferiu novamente para Paris, onde viveu até 1973. Lá, frequentou por quatro anos o curso de sociologia da arte ministrado por Pierre Francastel na École Pratique des Hautes Études. Procurando dar novos rumos à sua produção, experimentou com técnicas escultóricas mais orgânicas e casuais, usando como molde dobras de tecidos ou furos criados em caixas de areia com os próprios dedos e pinçéis.

Seus primeiros relevos de madeira, peças premiadas na III Bienal de Paris, foram realizados em 1963. A chegada a essa nova fase de sua produção se deu de forma acidental, quando o artista, ao realizar dois cortes em uma maçã, interessou-se pelas relações de luz que os planos levemente diferentes estabeleciam sobre a forma circular dessa fruta.<sup>1</sup> A partir de então, desenvolveu uma extensa série de painéis formados pela justaposição de cilindros cortados e pintados de branco. Esses trabalhos lhe renderam o prêmio de melhor escultor nacional da VIII Bienal de São Paulo em 1965 e, no ano seguinte, o convite para uma sala especial na 33ª Bienal de Veneza, entre outros reconhecimentos.

Junto com os relevos, Sergio Camargo produziu, especialmente a partir dos anos 1970, peças tridimensionais em mármore de Carrara. Essas esculturas eram executadas no ateliê de Alfredo Soldani, em Massa, Itália, a partir dos projetos e protótipos enviados pelo artista. Apesar de serem esculpidos, esses trabalhos mantinham o método combinatório utilizado por Camargo em seus relevos, sendo formados a partir da junção de peças cortadas a máquina em ângulos precisos.<sup>2</sup>

Em 1974, quando retornou ao Rio de Janeiro, Camargo se aproximou de um grupo de artistas e críticos formado por jovens como Ronaldo Brito, Iole de Freitas, Tunga, Waltercio Caldas e José Resende, com quem manteve um fértil diálogo. Nessa época, a partir de uma encomenda para realizar um jogo de xadrez, descobriu a pedra negra belga, explorada por ele como um contraponto à brancura do mármore de Carrara. Nos anos seguintes, suas esculturas se tornaram mais alongadas e com ângulos mais agudos, testando os limites dos materiais. Na década de 1980, produziu peças com ângulos retos e formas piramidais até chegar às suas últimas obras, formas ovais com incisões e perfurações. O artista faleceu no Rio de Janeiro, em 1990.

Sem se filiar a grupos ou assinar manifestos, Sergio Camargo desenvolveu uma obra consistente e autônoma que não deixou, em nenhum momento, de dialogar com os problemas da arte de sua época e com a produção de artistas brasileiros e internacionais. O artista tem obras públicas em diversos países, como França, Noruega e Venezuela, e trabalhos nos acervos dos principais centros de arte brasileiros, como o Museu Nacional de Belas-Artes, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Seus relevos e esculturas também integram importantes coleções de instituições estrangeiras, como o Centro Georges Pompidou (Paris), o Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires, o Museu de Arte Moderna de Nova York, a Tate Gallery (Londres), a Galleria Nazionale d'Arte Moderna (Roma) e o Museu de Bellas Artes de Caracas.

1 O artista se interessou tanto por essa forma criada casualmente que fez um molde de gesso a partir dessa maçã.

2 O trabalho com mármore, no entanto, foi iniciado ainda na década anterior com dois projetos monumentais, *Homenagem a Brancusi e Torre modulada*, ambos executados pelo ateliê de Alfredo Soldani.

## SUGESTÕES DE LEITURA

AMARAL, Aracy (coord.). *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1977. Edição fac-similar. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, dezembro de 2014.

BRETT, Guy; VENANCIO FILHO, Paulo; BARREIRO, Gabriel Perez. *Liber Albus*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BRETT, Guy; BRITO, Ronaldo. *Sergio Camargo: luz e sombra*. São Paulo: Arauco, 2007.

BRITO, Ronaldo. *Sergio Camargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

\_\_\_\_\_. *Experiência crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CAMARGO, Maria; FREITAS, Iole (orgs.). *Preciosas coisas vão fundamentais: escritos de Sergio Camargo*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

COCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella (orgs.). *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

DEMPEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

DUARTE, Paulo Sergio; ALVES, Cauê. *Sergio Camargo: luz e matéria*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2016.

LOPES, Almerinda da Silva. *Arte abstrata no Brasil*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

MORAIS, Frederico. A vocação construtiva da arte latino-americana. *Continente Sul-Sur*. Porto Alegre, n. 6, nov. 1997.

PALHARES, Taisa. *Amilcar de Castro e Sergio Camargo: obras em madeira*. São Paulo: Instituto de Arte Contemporânea, 2008.

ROELS JR., Reynaldo. Pertinência do estranho (Guia das Artes Plásticas, 1987). In: \_\_\_\_\_. *Crítica reunida*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2010.

VENANCIO FILHO, Paulo. *Sergio Camargo: claro enigma*. São Paulo: Instituto de Arte Contemporânea, 2010.

## ATIVIDADES

Sugerimos aqui algumas atividades a partir da exposição “Sergio Camargo: luz e matéria”. As propostas não estão organizadas por faixa etária, cabendo ao professor escolher aquelas que julgar mais adequadas ao grupo com o qual irá trabalhar.

### DECOMPOR E REORGANIZAR AS FORMAS

Em seus trabalhos, Sergio Camargo utiliza um método de composição que parte da combinação de formas geométricas seccionadas e remontadas em novos arranjos. Proponha para a turma um exercício de desconstrução e reconstrução das formas geométricas. Cada aluno deve iniciar recortando uma forma em uma folha de papel, como um quadrado, um retângulo, um triângulo ou um círculo, que pode ser sorteada pelo professor. Usando uma régua, cada um deve traçar uma linha reta sobre o papel e recortá-lo, dividindo a forma inicial em duas partes. Que novas formas foram geradas por esse corte? A seguir, os alunos devem organizar esses recortes sobre a mesa, criando uma composição. Convide a turma a observar os trabalhos dos colegas. Quantas montagens diferentes surgiram a partir de uma mesma forma? Dando continuidade ao exercício, os alunos devem realizar novos cortes em cada uma de suas figuras e depois reorganizar as formas geradas, procedendo desse modo sucessivamente. Os resultados obtidos em cada etapa podem ser anotados como uma fórmula, como por exemplo: quadrado = triângulo + triângulo, triângulo = triângulo + trapézio. Ao final da atividade, analisem quantas formas puderam ser geradas a partir da divisão da figura inicial. O que aconteceu com as composições na medida em que o número de peças aumentou?

### ORDEM E DESORDEM

Peça aos alunos que, em grupos, reúnam coleções de pequenos objetos para serem usados em um exercício de composição, como pedrinhas, sementes, folhas secas, moedas ou restos de giz. Decida com a turma critérios para as coleções, como a cor, o material ou o uso desses objetos. Em seguida, a tarefa é, sobre um suporte de grandes dimensões, experimentar diferentes tipos de ordem para os itens coletados. Analisem e fotografem cada uma das montagens produzidas, para que depois os alunos possam compará-las. Comecem experimentando espalhar os objetos aleatoriamente sobre essa superfície. Depois, proponha uma nova montagem, dessa vez organizando os objetos lado a lado, formando linhas e colunas. Por último, peça que os alunos preencham o suporte a partir de um desenho realizado previamente, como uma forma simples ou um padrão geométrico. Ao final do exercício, observem as fotografias e conversem sobre as diferentes formas em que os objetos foram organizados. Qual os alunos consideram mais interessante? Qual deu mais destaque aos objetos individualmente, qual valorizou mais o conjunto? Qual preencheu melhor a superfície?

### PROJETO E EXECUÇÃO

Proponha para a turma um exercício em que a criação e a execução de um trabalho serão etapas realizadas por pessoas diferentes. Com um material moldável como argila ou massinha, peça que cada aluno crie uma forma tridimensional de pequeno formato. Depois, os alunos deverão entregar sua peça a um colega, que irá reproduzi-la em tamanho maior a partir da junção de materiais como embalagens vazias, isopor e fita crepe. Ao final do exercício, converse com a turma sobre a experiência. Quais foram as dificuldades em recriar a peça do colega? Como sua forma original mudou ao ser ampliada e transposta para outro material? Que aspectos permaneceram os mesmos?

## INTERNET

[www.iacbrasil.org.br](http://www.iacbrasil.org.br)  
[www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)



Fundação **Iberê Camargo**

## Fundação Iberê Camargo

### Presidente de Honra do Conselho Superior

Maria Coussirat Camargo *[in memoriam]*

### Presidente do Conselho Superior

Jorge Gerdau Johannpeter

### Vice-Presidente do Conselho Superior

Bolívar Charneski

### Conselho Superior

Beatriz Johannpeter  
Bolívar Charneski  
Christóvão de Moura  
Cristiano Jacó Renner  
Istelita da Cunha Knewitz  
Jayme Sirotsky  
Jorge Gerdau Johannpeter  
Justo Werlang  
Lia Dulce Lunardi Raffainer  
Mariza Fontoura Carpes Asquith  
Renato Malcon  
William Ling

### Diretoria

Carlos Cesar Pilla  
Rodrigo Azevedo  
Rodrigo Vontobel

### Comitê Curatorial

Agnaldo Farias  
Eduardo Veras  
Fábio Coutinho  
Luiz Camillo Osorio

### Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann  
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna  
Pedro Paulo de Sá Peixoto

### Conselho Fiscal (suplentes)

Gilberto Schwartzmann  
Ricardo Russowski  
Volmir Luiz Giglioli

### Superintendente Cultural

Fábio Coutinho

### Gestão Cultural

Germana Konrath

### Equipe Cultural

Adriana Boff  
Carina Dias de Borba  
Laura Cogo

### Equipe Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert  
Alexandre Demétrio  
Gustavo Possamai  
José Marcelo Lunardi

### Equipe Educativa

Camila Monteiro Schenkel  
Bruno Salvaterra Treiguer  
Michel Machado Flores

### Mediadores

Andressa Cristina Gerlach Borba  
Fernanda Feldens  
João Luís Elias Moreira Cezar Mallmann  
Matheus dos Santos Araújo  
Viktória Bemfica Terragno  
Vitória dos Santos Tadiello

### Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna  
Thaís Leidens

### Site e redes Sociais

Adriana Martorano

### Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

### Equipe Administrativo-Financeira

Carla de Barros Leite  
Carolina Miranda Dorneles  
Joice de Souza  
Maria Lunardi  
Roberto Ritter

### Consultoria Jurídica

Ruy Remy Rech

### TI Informática

Marcio Jose Schmitt – ME

### Manutenção Predial

TOP Service

### Segurança

Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

### Estacionamento

Safe Park

### Cafeteria

Press Café

### Loja

D'Arte

Av. Padre Caciuke 2.000  
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil  
tel [55 51] 3247-8000  
www.iberecamargo.org.br

Agendamento: [55 51] 3247-8001  
agendamento@iberecamargo.org.br

Saiba como patrocinar a Fundação Iberê Camargo,  
entre em contato:  
tel [55 51] 3247-8000  
institucional@iberecamargo.org.br

### Material Didático

#### “Sergio Camargo: luz e matéria”

#### Textos

Andressa Cristina Gerlach Borba  
Bruno Salvaterra Treiguer  
Camila Monteiro Schenkel  
Fernanda Feldens  
Michel Machado Flores

#### Projeto Gráfico e Diagramação

Adriana Tazima

#### Impressão

Gráfica Pallotti

#### Tiragem

300 exemplares

Porto Alegre, março de 2016  
ISBN 978-85-89680-59-2



Patrocínio



Apoio



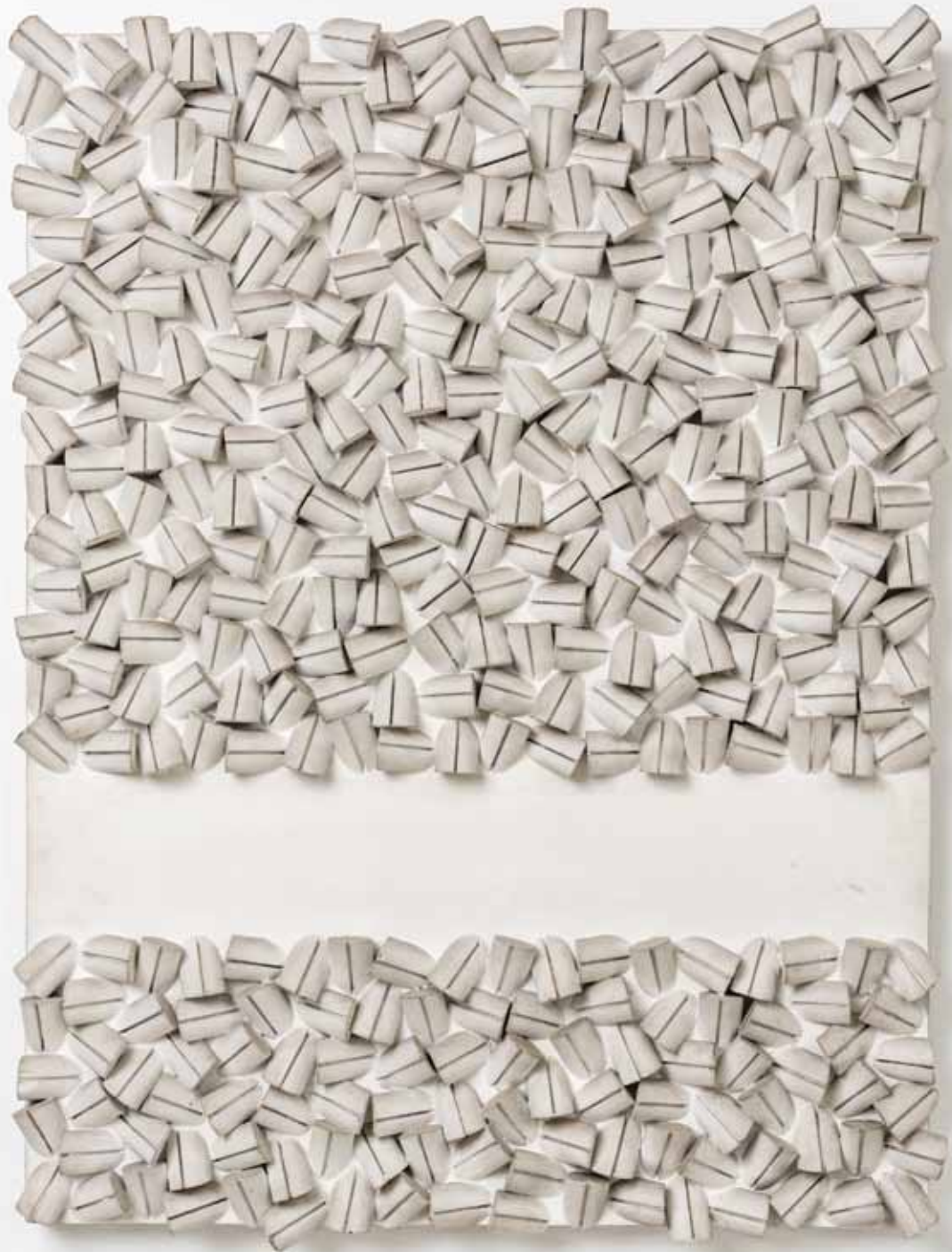
Realização



# SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

LÂMINAS



Sem título, 1970  
relevo  
madeira pintada  
80 x 60,5 cm  
col. Hecilda e Sergio Fadel  
foto: João Luiz Musa



Sem título, déc. 1950  
escultura  
bronze  
15 x 17 x 17 cm  
Espólio Sergio Camargo – Raquel Arnaud  
foto: João Luiz Musa

## Para pensar

Uma das formas mais exploradas por Sergio Camargo ao longo de toda sua obra foi o cilindro. Esse elemento já foi visto, por alguns críticos, como o ponto de conexão entre as esculturas figurativas do início da carreira de Camargo e a obra abstrata que marcou sua maturidade artística. Como observou Paulo Venancio Filho, “*grosso modo*, o corpo humano não passa de um grande cilindro. Tronco, braços e pernas aspiram à clareza da forma geométrica, nada mais. [...] Dos sólidos geométricos, [...] o cilindro era o único a transfigurar exemplarmente a forma do torso, combinando a dialógica da reta e da curva, manifestando tanto solidez quanto mobilidade [...]”.<sup>3</sup> Converse com a turma sobre as aproximações que podem ser feitas entre as partes do corpo humano e as formas geométricas. Que elementos poderiam ser usados para representar a cabeça, o nariz, os olhos, os braços ou os dedos? E nossos órgãos internos? Qual é a forma que mais se repete em nosso corpo?

Nos seus primeiros trabalhos, durante os anos 1950, Sergio Camargo experimentou diversas linguagens e materiais. No início da década, produziu a série *Germinal*, na qual realizou esculturas abstratas em gesso, mármore e bronze. Posteriormente, entre 1954 e 1957, criou obras figurativas esculpindo corpos femininos retorcidos. Influenciado pela obra do escultor francês Henri Laurens (1885-1954), Camargo modelava essas formas e depois as fundia em bronze, gerando formas esféricas e compactas que mostram o corpo humano de modo sintético. Nesse período, o artista também explorou tensões em chapas de metal, criando formas de caráter abstrato geométrico. Foi no início da década de 1960 que Camargo realizou trabalhos que se aproximam da parte mais conhecida de sua obra, quando criou relevos e estruturas irregulares concebidas a partir do molde em gesso de furos feitos com dedos e pincéis em caixas de areia.

Seus famosos relevos de madeira começaram a ser produzidos em 1963. Nessa série, Camargo fazia a colagem de cilindros cortados em diagonal sobre um plano. Chamados pelo artista de “tocos”, esses elementos eram dispostos sobre o quadro em diferentes posições e direções. Desde então, o artista passou a construir seus trabalhos a partir da montagem combinatória de alguns sólidos geométricos, utilizando o princípio da variação.<sup>1</sup> Com esse método, produziu centenas de relevos em pequenas e grandes dimensões, com diferentes tipos de composição. Seu trabalho contínuo a partir de um número reduzido de elementos destaca, como apontou Ronaldo Brito, o “primado da inteligência do processo sobre o brilho da obra singular”.<sup>2</sup>

1 “Na verdade, o meu processo de trabalho é uma montagem combinatória sem maiores mistérios. Como se eu usasse o princípio da variação. [...] Mas não me preocupo só com a especulação formal. Antes de chegar a usar os meus elementos, estudo as suas múltiplas combinações. Então tento descartar o que cada elemento representa objetivamente e, ao mesmo tempo, uso as possibilidades expressivas que eles contêm”. CAMARGO, Sergio apud MENDONÇA, Casimiro Xavier de. Sergio Camargo. In: *Camargo*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, nov. 1980. Disponível em: <http://www.iacbrasil.org.br/bibliografia-artista/sergio-de-camargo-in-camargo>, p. 5.

2 BRITO, Ronaldo. *Sergio Camargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2000, p. 31-32.

3 VENANCIO FILHO, Paulo. *Sergio Camargo: claro enigma*. São Paulo: Instituto de Arte Contemporânea, 2010, p. 11.







Sem título, 1970  
relevo  
madeira pintada  
100 x 100 x 8 cm  
col. Marta e Paulo Kuczynski  
foto: João Luiz Musa



Sem título, 1965  
relevo  
madeira pintada  
46 x 22 x 9 cm  
col. Rose e Alfredo Setúbal  
foto: João Luiz Musa

### Para pensar

Converse com seus alunos sobre a importância da luz na obra de Sergio Camargo. Será que as obras reproduzidas nesta lâmina são percebidas da mesma maneira em diferentes situações de luminosidade? Como será olhar para elas no início da manhã ou sob o sol do meio-dia? E como será a luz do museu onde esses trabalhos se encontram expostos? A seguir, proponha para a turma o acompanhamento da incidência da luz sobre uma forma tridimensional. Escolha um objeto e observe, ao longo de diferentes horários, como a percepção de sua forma é afetada pela variação na iluminação. Em que momento esse objeto parece ter mais volume? Que áreas de sua superfície refletem mais luz? Que tipos de sombra ele gera?

Nos relevos produzidos durante os anos 1960, a maneira como Sergio Camargo dispunha elementos tridimensionais sobre o plano gerou trabalhos nos quais a interação entre luz e matéria é um elemento crucial. Em meio à profusão de cilindros que colava sobre o quadro, cada um apontando para uma direção, surgiam saliências e reentrâncias, áreas de luz e de sombra que mudavam conforme a luminosidade e a posição do espectador.

A composição dos relevos podia obedecer a uma ordem mais regular e uniforme ou assumir uma aparência mais aleatória, como se os tocos se proliferassem pela superfície. Em alguns trabalhos da série, o artista também explorou o contraste entre o cheio e o vazio, intercalando o acúmulo de cilindros com faixas que revelam o plano de fundo. Todos os relevos, no entanto, apresentam o mesmo tipo de acabamento: após terminar de colar os cilindros sobre o plano, Camargo revestia a peça final com tinta branca.<sup>1</sup> O artista chegou a realizar algumas experiências pintando seus relevos de vermelho e azul, mas recusou o aspecto decorativo gerado por essas cores,<sup>2</sup> reconhecendo no branco uma ferramenta para revelar melhor a estrutura de seu trabalho. Como descreveu Guy Brett, crítico inglês que acompanhou a produção de Camargo desde a década de 1960, “quando a obra é pintada de branco, a luz penetra, desmaterializando os volumes num espaço que, aos olhos do espectador, tem profundidade incerta, vibrante, e se transforma continuamente de acordo com o nosso movimento e o da luz”.<sup>3</sup>

1 Há, no entanto, algumas exceções, como a escultura *Orée* (1962), pertencente ao acervo do Museu de Arte Moderna de Nova York, na qual uma parte da peça conserva a textura original da madeira. Ver <http://www.moma.org/collection/works/102058?locale=pt>.

2 ALVES, Cauê. Luz é matéria. In: DUARTE, Paulo Sergio; ALVES, Cauê. *Sergio Camargo: luz e matéria*.

3 BRETT, Guy. Camargo. In: BRETT, Guy; BRITO, Ronaldo. *Sergio Camargo: luz e sombra*. São Paulo: Arauco, 2007, p. 46 - 47.





# SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

*Homenagem a Brancusi*, s.d.

escultura

mármore de Carrara

88,5 x 23 x 11 cm

Espólio Sergio Camargo - Raquel Arnaud

foto: João Luiz Musa



vista do ateliê de Alfredo Soldani  
em Massa, Itália.

Acervo Fundo Arquivístico - IAC  
autor desconhecido

## Para pensar

Converse com a turma sobre o fato de a coluna *Homenagem a Brancusi* ter sido construída em diferentes escalas. Como a percepção de um objeto muda quando seu tamanho é alterado? Como é estar diante de uma escultura menor que nosso tamanho? Como é estar diante de uma obra muito maior do que nós? Que tamanho têm as esculturas das praças e ruas de sua cidade?

Sergio Camargo concebeu o projeto da coluna *Homenagem a Brancusi* em 1964, momento em que realizava seus primeiros relevos em madeira. A obra é uma combinação de cilindros de mármore, cortados em ângulos que vão de 45° a 0° e montados de forma decrescente, com as direções invertidas entre si. A coluna integrou importantes exposições internacionais, como a 33ª Bienal de Veneza, em 1966, e a 4ª Documenta de Kassel, em 1968. Em seu nome e aspecto, a obra faz uma alusão ao artista romeno Constantin Brancusi,<sup>1</sup> com quem Camargo teve contato quando viveu em Paris. Apesar de ter preocupações e um método de trabalho diferente do de Brancusi, Sergio Camargo admitia a profunda influência do artista em sua obra, visível na escolha por materiais como a madeira e o mármore, mas também no tratamento de seus relevos e esculturas, elaborados a partir de formas geométricas simples.

O artista realizou mais de uma versão dessa obra, experimentando diferentes tamanhos. A maior delas, com seis metros de altura, foi finalizada em 1974 e encontra-se na Faculdade de Medicina de Bordeaux, na França. A coluna apresentada nesta lâmina trata-se de uma escultura de menor porte. Camargo costumava realizar versões menores de seus trabalhos e deixá-las no jardim de seu ateliê para estudar a incidência de luz natural sobre elas.

<sup>1</sup> A coluna *Homenagem a Brancusi* faz referência a uma das mais conhecidas obras de Brancusi, a *Coluna infinita*, constituída por módulos piramidais simétricos unidos por sua base. O alinhamento vertical desses módulos forma uma linha contínua, o que garante o caráter de infinitude da Coluna. Assim como Camargo, Brancusi realizou diversas versões da *Coluna infinita*, em dimensões e materiais diferentes. A mais conhecida delas foi feita em metal, alcançando 30 metros de altura, e foi instalada em Targu-Jiu, na Romênia, em 1938.





# SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

Protótipo da *Torre para o College d'Enseignement Technique*, 1972/1973  
escultura  
madeira pintada  
91 x 20 x 20 cm  
col. Andrea e José Olympio Pereira  
foto: João Luiz Musa



Sergio Camargo em frente ao mural do Palácio Itamaraty, Brasília, DF.  
Acervo Fundo Arquivístico - IAC  
autor desconhecido

## Para pensar

Converse com a turma a respeito das obras de arte em lugares públicos da sua cidade. Qual sua relação com o ambiente e a arquitetura ao seu redor? De que material são feitas? Elas estão em bom estado de conservação?

A partir do Renascimento, graças ao desenvolvimento econômico da burguesia, os artistas começaram a receber encomendas dos chamados *mecenas*, com quem acertavam os detalhes das obras por meio de extensos contratos com exigências técnicas e instruções formais. Será que essa prática permanece até hoje? Quem costuma encomendar obras aos artistas? Que aspectos são determinados previamente? Como fica a questão da autoria?

Sergio Camargo realizou diversas obras para espaços públicos. Entre elas, o painel do Centro Empresarial Itaú (1985) e a escultura da Praça da Sé (1979), em São Paulo, e o monumento para o Parque da Catacumba (1979), no Rio de Janeiro. A tentativa de afirmação da modernidade estética brasileira<sup>1</sup> no plano artístico-cultural, que marcou os anos 1950, estimulou a encomenda de obras públicas no período. Em 1965, a partir de um convite do ministro Wladimir Murtinho e do arquiteto Oscar Niemeyer, Camargo iniciou a elaboração do *Muro estrutural* do auditório do Palácio Itamaraty, em Brasília.<sup>2</sup> O muro, de 4,6 metros de altura por 27 metros de extensão, é constituído por uma estrutura de duas faces com paralelepípedos irregulares de concreto branco. Finalizado em 1967, foi inaugurado em 1970 com a abertura oficial do prédio.

O artista também executou obras públicas em países como Estados Unidos, Venezuela, Colômbia e Noruega. O convite para a execução da torre para o College d'Enseignement Technique, na França, ocorreu em 1971. A obra é uma torre de quatro metros de altura composta por 185 paralelepípedos de três tamanhos distintos, cortados em ângulo nas extremidades. Feita com mármore de Carrara, a escultura pesa nove toneladas e foi instalada no local em 1973. Além do jogo de sombra e luz proporcionado pelos paralelepípedos, o trabalho expressa a importância dada pelo artista às relações entre suas peças e a arquitetura. Considerando a horizontalidade do prédio da escola francesa, Camargo procurou fazer com que a torre se destacasse "por sua verticalidade ritmada, pela harmonia do número e em função da luz. Vista do interior, a silhueta dessa massa crispada em mármore branco palpita de luz sobre o imenso espaço azul avistando o mar".<sup>3</sup>

1 BRITO, Ronaldo. *Lógica e Lírica*. In: \_\_\_\_\_. *Experiência crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 319.

2 Em: <http://www.iacbrasil.org.br/logradouro-artista/18>.

3 Em <http://www.iacbrasil.org.br/logradouro-artista/15>.



LÚDICA GEOMETRIA A EMPÍRICA  
INTUITIVA E PROVOCANTE  
À QUE ME ADENTREI INTIMIDADES  
AVENTURA PRÁXIS  
ESTÉTICA TOTAL  
PRÁTICA QUE NO TEMPO ME AVASSALOU:  
OBRIGOU MÉTODO

À QUE ME FUI ADEQUANDO  
E GOVERNOU FIRME  
O CONSTRUTIVO DEVANEIO CRIATIVO QUE  
DISCIPLINA ALEGRE  
NO DERIVAR DO TRABALHO TENSO  
CONFRONTO OU DIÁLOGO  
COM A MATÉRIA FUNDAMENTAL  
IMEDIATA  
ENCAMINHOU FÁCIL O LIVRE EXERCÍCIO  
DE INTUÍDOS ORDENAMENTOS POR DESCOBRIR  
TENAZES, OH QUÃO!  
DE TIRAR O SONO

MAS COMO ME ACHEGAR A ESSAS REALIDADES DIFUSAS  
E PARA TANTO PRODUZI-LAS  
EMBORA TÃO VORAZMENTE PRESENTIDAS

E POR QUÊ!

[...]



# SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

Poema de Sergio Camargo  
escrito em Massa, Itália,  
em janeiro de 1980.<sup>1</sup>



Sergio Camargo em seu ateliê em Paris na década de 1960.  
Acervo Fundo Arquivístico - IAC  
foto: B. Pestana

## Para pensar

Apresente para a turma a produção de artistas do período descrito no texto ao lado, como Fontana, Arp, Oiticica, Schendel e Clark, e compare com os trabalhos de Sergio Camargo reproduzidos neste material didático. Alguns desses artistas, como Dacosta e Brancusi, chegaram a ser homenageados em esculturas de Camargo. O que os alunos observam de comum entre essas obras? Como o trabalho de Camargo se diferencia delas?

Além de suas esculturas e relevos, Sergio Camargo também produziu poemas, pequenos ensaios e fragmentos de texto que expressam ideias e lembranças relacionadas a sua obra e vida. Parte desse material foi publicado postumamente em um livro organizado por sua filha, Maria Camargo, e pela amiga e artista Iole de Freitas. Leia junto com a turma o poema reproduzido nesta lâmina e converse com os alunos sobre o modo como ele fala da geometria. Que pistas ele pode nos dar sobre o trabalho de Camargo?

Na América Latina, os anos 1950 foram marcados pelo otimismo desenvolvimentista e pelo estímulo à industrialização. A crença no progresso como fator de transformação social se refletiu no campo cultural por meio do surgimento, nas décadas seguintes, de movimentos como a arte concreta, inspirados pelo sonho das vanguardas abstratas europeias de projetar um novo mundo a partir da aliança entre arte, ciência, tecnologia e indústria. Apesar de apropriarem-se de elementos de matriz construtivista, como o racionalismo e a abstração geométrica, essas correntes artísticas não buscavam apenas reproduzir tendências europeias, mas criar um *novo espaço*<sup>2</sup> de produção simbólica a partir da realidade latino-americana, culminando em uma produção formal voltada para uma *geometria sensível*, mais humana e orgânica.

Sergio Camargo vivenciou o clima radical e experimental europeu do pós-guerra enquanto realizava sua formação artística. Além de iniciar seus estudos com Lucio Fontana, durante o período em que residiu em Paris teve contato com artistas como Hans Arp, Georges Vantongerloo, Brancusi e Kandinsky, nomes de destaque das vanguardas do período. Ao retornar ao Brasil, conviveu com artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Mira Schendel e Milton Dacosta, expoentes desse momento de experimentação e ruptura da arte brasileira nos anos 1960 e 1970. Em função de seu método de trabalho, Camargo chegou a ser identificado como um artista concreto e, inclusive, cinético. Entretanto, segundo o próprio artista, sua obra não é filiada a nenhuma das correntes artísticas vigentes na época: “Nunca me liguei a qualquer grupo – mas foi apenas por não ter acontecido. Não houve a situação propícia. No fundo, minha obra se refere apenas a ela mesma”.<sup>3</sup>

1 CAMARGO, Maria; FREITAS, Iole (orgs.) *Preciosas coisas vãs fundamentais: escritos de Sergio Camargo*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010, p. 29.

2 BRETT, Guy. Um salto radical. In: ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. São Paulo: Cosac Naify, 1997, p. 253.

3 ROELS JR., Reynaldo. Pertinência do estranho (Guia das Artes Plásticas, 1987). In: \_\_\_\_\_. *Crítica reunida*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2010, p. 244.







# SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

Sem título, déc. 1970  
escultura  
mármore de Carrara  
70 x 100 x 80 cm  
Espólio Sergio Camargo - Raquel Arnaud  
foto: João Luiz Musa



Sem título, 1979  
escultura  
mármore de Carrara  
14 x 24 x 22 cm  
col. particular  
foto: João Luiz Musa

No processo tradicional de escultura em pedra, costuma-se trabalhar por subtração: o artista lapida progressivamente um bloco maciço, removendo sua massa com ferramentas como o cinzel e o martelo, até chegar à forma desejada. Nas esculturas que produziu a partir de meados dos anos 1960, Sergio Camargo explorou um dos materiais mais clássicos da história da escultura, o mármore, mas o atualizou ao trabalhá-lo por meio de uma lógica de adição e montagem. Depois de realizar experimentos com pequenos módulos de madeira a partir da secção e da reorganização de um sólido geométrico, Camargo mandava cortar peças em mármore que posteriormente eram combinadas para gerar diferentes volumes.<sup>1</sup> O artista sempre deixava o ponto de união dessas peças aparente, revelando ao espectador o modo como eram construídas. Suas primeiras esculturas com esse método exploraram cilindros, como seus relevos em madeira, e mais tarde cubos, paralelepípedos e pirâmides.

A pedra branca extraída das pedreiras de Carrara, na Itália, conhecida pela pureza de seu branco, quase sem veios ou variações cromáticas, é utilizada na obra de Camargo com um acabamento opaco que contrasta com a qualidade reflexiva de sua cor. Com uma suave rugosidade, as formas produzidas pelo artista absorvem um pouco da luz que o branco deveria refletir, aprofundando o jogo de luz e sombra característico de seu trabalho.

## Para pensar

Desde a Antiguidade, o mármore é usado na arquitetura e na arte. Podemos observar esse material nos templos gregos, nos interiores de igrejas medievais, nas esculturas de artistas como Michelangelo (1475-1564), Bernini (1598-1680) ou Rodin (1840-1917) e até mesmo nos banheiros e cozinhas das casas dos dias de hoje. Em suas esculturas, Sergio Camargo adota esse material carregado de história e tradição mas o trabalha a partir de processos e questões de sua época. Converse com a turma sobre outros materiais empregados no passado que continuam sendo utilizados até hoje, como a madeira e o algodão. Como eles são trabalhados hoje em dia? Como eram utilizados antigamente?

<sup>1</sup> A partir de 1964, Sergio Camargo frequentou o ateliê de Alfredo Soldani, em Massa, Itália, onde realizava seus trabalhos em mármore de Carrara. Depois de retornar definitivamente ao Rio de Janeiro em 1974, o artista continuou enviando para lá seus projetos e protótipos para serem executados. Desde então, o mármore se tornou o material mais utilizado em sua produção.





# SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

Sem título, 1979  
relevo (*tromba*)  
madeira pintada  
51 x 85,5 x 38 cm  
Espólio Sergio Camargo - Raquel Arnaud  
foto: João Luiz Musa



Sem título, 1970  
relevo (*tromba*)  
madeira pintada  
172 x 72 x 75 cm  
col. Bartunek  
foto: João Luiz Musa

Durante a década de 1970, ainda investigando as relações entre luz e sombra, os relevos de Sergio Camargo passaram por uma transformação. Em vez de trabalhar com múltiplos cilindros de madeira, que preenchiam toda ou quase toda a superfície do quadro, o artista começou a explorar as combinações de apenas duas peças cilíndricas, com maiores proporções, que se projetam para fora de seu suporte de maneira divergente ou convergente. Apelidadas de *trombas*, essas peças podem ser vistas como o momento em que seus relevos se tornam mais distantes da planaridade da pintura e mais próximos das formas tridimensionais da escultura. “As *Trombas* se precipitam, acontecem para fora [...]. Da parede ainda, já interferem com o equilíbrio físico do sujeito”.<sup>1</sup>

A obra sem título, de 1970, apesar de também ser identificada com a série das *trombas*, apresenta seu princípio de maneira invertida. Nesse grande relevo, são os cilindros que, fixados na parede, sustentam um plano que parece flutuar no espaço. Esses sólidos geométricos, nesse momento, já se anunciam como volumes autônomos, evidenciando as formas que o artista vinha explorando em suas esculturas em mármore. Camargo trabalhou por décadas experimentando variações a partir de um repertório reduzido de formas, cores e materiais, desenvolvendo “um exercício contínuo de relações dentro de um campo relativamente pequeno [...],”<sup>2</sup> como apontou Gabriel Pérez-Barreiro.

## Para pensar

Discuta com a turma sobre o apelido dado às obras de Sergio Camargo reproduzidas nesta lâmina. Que relações eles enxergam entre os cilindros do artista e a tromba de um elefante? E entre as peças apelidadas de *baleias*, também reproduzidas neste material didático, e o animal que leva esse nome? A seguir, converse com os alunos sobre o hábito de associar coisas figurativas a formas abstratas. Em que situações costumamos fazer isso? Que formas podem ser enxergadas nas manchas da lua ou no contorno das nuvens, por exemplo? Que outras figuras poderiam ser associadas aos trabalhos de Camargo?

1 BRITO, Ronaldo. *Sergio Camargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2000, p. 31-32.

2 BARREIRO, Gabriel-Perez. Propostas modestas. In: BRETT, Guy; VENANCIO FILHO, Paulo; BARREIRO, Gabriel Pérez. *Liber Albus*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 31.





# SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

Sem título, déc. 1980  
escultura (*baleia*)  
mármore negro belga  
15,5 x 175 x 31 cm  
Espólio Sergio Camargo - Raquel Arnaud  
foto: João Luiz Musa



Sem título, 1985  
escultura  
mármore negro belga  
18 x 147 x 30 cm  
Espólio Sergio Camargo - Raquel Arnaud  
foto: João Luiz Musa

Em 1973, a partir de uma encomenda para realizar um jogo de xadrez, Sergio Camargo introduziu a cor negra em sua produção escultórica. Depois de realizar algumas experiências com o mármore negro de Parma, o artista adotou um mármore resistente e de preto profundo, proveniente de pedreiras da Bélgica. Ao contrário do tratamento dado a suas esculturas brancas, Camargo empregou nesse material um acabamento liso e polido, conferindo a sua cor negra um brilho inesperado. “Não interessa para o artista que os pretos se fechem em si mesmos, mas que se relacionem com o entorno, devolvendo ao ambiente um pouco da luz que recebem”.<sup>1</sup>

O negro belga foi trabalhado principalmente nas esculturas produzidas por Camargo na década de 1980, aparecendo em peças de linhas retas ou curvas até o final de sua vida. Entre as obras realizadas com essa pedra estão as *baleias*, esculturas que ganharam esse apelido por sua horizontalidade e grandes proporções. Nessas peças, Camargo desafiou os limites desse material, produzindo formas alongadas com ângulos cada vez mais agudos.

## Para pensar

Sérgio Camargo é um artista conhecido por explorar muitas variações a partir de poucos elementos. Além de uma redução de materiais e formas, seus trabalhos também se caracterizam pela monocromia, isto é, possuem apenas uma cor – o branco ou o negro. Sobre essa escolha, Camargo certa vez comentou: “Eu não sei pensar com as cores. Admiro os grandes pintores, e certamente não posso deixar de reconhecer que gosto da cor. Mas não é o meu meio. Meu raciocínio é espacial, e a cor não tem função nele”.<sup>2</sup> Converse com a turma sobre essa escolha do artista. De que forma a redução da cor contribui para a percepção de seu trabalho? Que outros elementos ele explora em seu lugar? A seguir, pensem na produção de outros artistas já estudados pela turma. Quais se dedicam mais à cor, quais se dedicam mais ao espaço? Há algum que dê a mesma importância a esses dois elementos?

1 ALVES, Cauê. Luz é matéria. In: DUARTE, Paulo Sergio; ALVES, Cauê. *Sergio Camargo: luz e matéria*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2016, p.22.

2 Apud ROELS JR., Reynaldo. Pertinência do estranho (Guia das Artes Plásticas, 1987). In: \_\_\_\_\_. *Crítica reunida*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2010, p. 244.





Patrocínio



Apoio



Realização



Ministério da  
Cultura



ISBN 978-85-89680-59-2



9 788589 680592