

SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

São Paulo, 2015



Realização

Itaú
cultural

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

detalhe da obra *Sem Título*/work's detail *Untitled* (1960)

relevo/relief

madeira pintada/painted wood

acervo Banco Itaú/collection of Banco Itaú

foto/photo: João Luiz Musa





“O Racionalismo é a produção mais radical da Fantasia.” A frase de Sergio Camargo faz parte do livro *Preciosas Coisas Vãs Fundamentais* (2010) e revela características essenciais de sua obra – que, em parte, o tornam um dos mais originais escultores brasileiros ligados à vertente construtiva.

Com curadoria de Paulo Sergio Duarte e Cauê Alves, **Sergio Camargo: Luz e Matéria** reúne mais de cem obras, entre relevos e esculturas, nas quais convivem a exatidão geométrica e a imprevisibilidade. Sergio Camargo agrupava peças de volumes sempre muito semelhantes, mas que – dependendo da posição do observador ou da maneira com que são iluminadas – geram os mais diversos desenhos.

Depois de realizar esculturas figurativas, criou na década de 1960 os primeiros trabalhos da série de relevos, utilizando principalmente cilindros de madeira. Dez anos depois, sua produção consolidou-se com as obras em mármore, material com o qual desenvolveu a maior parte de suas peças.

Sergio Camargo (1930-1990) nasceu no Rio de Janeiro e completou sua maioridade em solo europeu. Em Paris, teve contato com diversos artistas, mas foi a visita constante ao ateliê do romeno Constantin Brancusi (1876-1957) que lhe proporcionou uma das experiências mais decisivas para sua produção futura.

Contemporâneo de Hélio Oiticica e de Lygia Clark, foi o responsável pelo lançamento de ambos os artistas na Europa. Com a mostra

“Rationalism is the most radical output of Fantasy.” This statement by Sergio Camargo was extracted from the book *Preciosas Coisas Vãs Fundamentais* (2010) and reveals fundamental characteristics of his work – which, to some extent, make him one of the most original Brazilian sculptors connected with the constructivist line.

Curated by Paulo Sergio Duarte and Cauê Alves, **Sergio Camargo: Light and Matter** brings together over one hundred reliefs and sculptures conveying the coexistence of the geometric exactness and unpredictability. Sergio Camargo would always group pieces of very similar volume, but that – depending on the viewer’s position or the way that pieces are illuminated – created a great array of designs.

After his figurative sculptures, in the 1960s he made his first works of the relief series, in which he used mainly wooden cylinders. Ten years later, his output consolidated with the pieces made in marble, a material he used to develop most of his works.

Sergio Camargo (1930-1990) was born in Rio de Janeiro and reached his majority in European land. In Paris, he had contact with several artists. However, one of the most decisive experiences to influence his future career was his recurrent visits to the studio of Romanian artist Constantin Brancusi (1876-1957).

A contemporary of Hélio Oiticica and Lygia Clark, Camargo was responsible for introducing both artists in Europe. With the **Sergio Camargo: Light and Matter** show, Itaú Cultural which has already held exhibitions of both experimentalists in 2010 and 2012, respectively

Sergio Camargo: Luz e Matéria, o Itaú Cultural – que já realizou exposições de ambos os experimentalistas, em 2010 e em 2012, respectivamente – dá continuidade ao compromisso de aproximar o público das produções artísticas brasileiras.

Esta publicação reúne artigos escritos pelos curadores e pelo crítico Paulo Venancio Filho e uma reportagem que insere a obra de Sergio Camargo no contexto das artes visuais da segunda metade do século XX. Além de abordar temas relacionados ao recorte curatorial da exposição, a proposta é aprofundar conceitos e reflexões a respeito da obra do artista.

O instituto expande suas ações ao ambiente virtual, sendo possível consultar mais informações sobre Sergio Camargo tanto na *Enciclopédia Itaú Cultural* quanto no site itaucultural.org.br.

– keeps alive its commitment to bringing the audience closer to the Brazilian artistic productions.

This publication encompasses the articles written by the curators and by critic Paulo Venancio Filho and a report situating the work of Sergio Camargo in the context of visual arts in the second half of the 20th century. In addition to addressing issues related to the curatorial approach to this exhibition, the proposition also includes deepening concepts and reflections about Camargo's work.

This action can also be experienced in the virtual environment. Hence, further information on Sergio Camargo is available both in *Itaú Cultural Encyclopedia* and the website itaucultural.org.br.

Itaú Cultural

Itaú Cultural



detalhe da reprodução do ateliê do artista no/detail
of the reproduction of the artist's studio in Paço
Imperial, Rio de Janeiro
foto/photo: Nicole Plascak

PENSO NA PEDRA:
DELA TALVEZ ME VENHA O SEGREDO
DE COMO A DEVO TOCAR:

SÓ DE LEVE ME ACHEGO

SE SE ENROLA VOU COM ELA
SE SE ESTENDE ME EMBALA E SONHO
SE PERMANECE TENSA
NÃO MAIS DERIVO COMO DESEJARIA

E ME AQUIETO. OLHO. TENTO VER.

CIRCULO O OLHAR
PRESO AO PRUMO
NO COMPASSO
NA MATÉRIA
CÍRCULO NO CILINDRO.

SERÁ NA PEDRA O CILINDRO
OU O CILINDRO DE PEDRA?
HORIZONTAL OU VERTICAL SERÁ O CUBO: DEPENDE!

E DE LÁ ME CHEGA O CANTO
AO QUAL APELEI E ME APELA
LÁ ONDE NOS COMBINAREMOS
PARA DESDOBRARMOS EM CANTOS
O PROFÍCUO ENCANTO, O PREFERIDO
CANTO ELABORADO.



BIOGRAFIA/BIOGRAPHY

Sergio Camargo nasceu em 1930 no Rio de Janeiro. Aos 16 anos, estudou na Academia Altamira, em Buenos Aires, na Argentina. A escola, fundada em 1946, propunha uma arte de vanguarda, síntese do que se pode apreender pelos sentidos e marcada pelas descobertas científicas da época. Lá, estudou com Emilio Pettoruti (1892-1957) e Lucio Fontana (1899-1968).

Em 1948, viajou à Europa. Estudou com Gaston Bachelard (1884-1962), que, entre outros temas, se dedicou à filosofia da ciência e à análise das bases subjetivas da criação poética. Estudou Merleau-Ponty (1908-1961), que acabara de publicar *Fenomenologia da Percepção*. Visitou frequentemente o ateliê do escultor Constantin Brancusi (1876-1957), descrito como o “pioneiro da extrema simplificação das formas” pela Galeria Tate. Após o contato com a obra do pintor Wassily Kandinsky (1866-1944), decidiu trabalhar com os recursos do abstracionismo.

A década de 1950 foi pontuada pela experimentação nesse estilo, com um retorno ao figurativismo, sob a influência de Henri Laurens (1885-1954), precursor do cubismo na escultura. Trabalhou com bronze, gesso, alumínio e, após um curso com Margaret Spence, com pedra-sabão.

Testou novos métodos de criação na década de 1960, nos quais o acaso ganhou papel relevante e em que estão presentes o gesso, a areia e o tecido. Iniciou a série de relevos, investigando os modos de perceber e dispor a matéria, além de suas relações com a luz. Trabalhou em madeira e mármore. Em Paris, estudou sociologia da arte com o historiador Pierre Francastel (1905-1970).

Sergio Camargo was born in 1930 in Rio de Janeiro. At the age of 16, he studied at the Academia Altamira, in Buenos Aires, Argentina. The proposition of the school founded in 1946 was avant-garde art, a synthesis of what can be learned through the senses and marked by the scientific discoveries of the time. There, Emilio Pettoruti (1892-1957) and Lucio Fontana (1899-1968) were his classmates.

In 1948, Camargo went to Europe. He studied with Gaston Bachelard (1884-1962), who, among other topics, devoted himself to the philosophy of science and the analysis of the subjective bases of poetic creation. He studied Merleau-Ponty (1908-1961), who had just published *Phenomenology of Perception*. Camargo would often attend the studio of sculptor Constantin Brancusi (1876-1957), described as the “pioneer of the extreme simplification of forms by the Tate Gallery. After making contact with the work of painter Wassily Kandinsky (1866-1944), he decided to work with the features of abstractionism.

The 1950s was marked by experimentation with that style combined with a return to figurative art under the influence of Henri Laurens (1885-1954), a precursor of cubism in sculpture. Camargo worked with bronze, plaster, aluminum and, after a course with Margaret Spence, soapstone.

He tested new creative methods in the 1960s. This is when chance began to play a relevant role and plaster, sand and fabric popped up in his work. He began the series of reliefs in which he investigated the ways to perceive and dispose of matter, in addition to their relationship with light. He used wood and marble. In Paris, he studied sociology of art with historian Pierre Francastel (1905-1970).

Em 1970, dá continuidade aos relevos. Camargo agregou a eles partes cilíndricas, chamadas “trombas”, que se expandem da obra “para fora” e implicam outro efeito no espaço. No período, passou a compor o grupo de artistas e críticos ligado à Galeria Luiz Buarque de Hollanda & Paulo Bittencourt, do qual participavam os escultores Waltercio Caldas, Iole de Freitas, Tunga e José Resende.

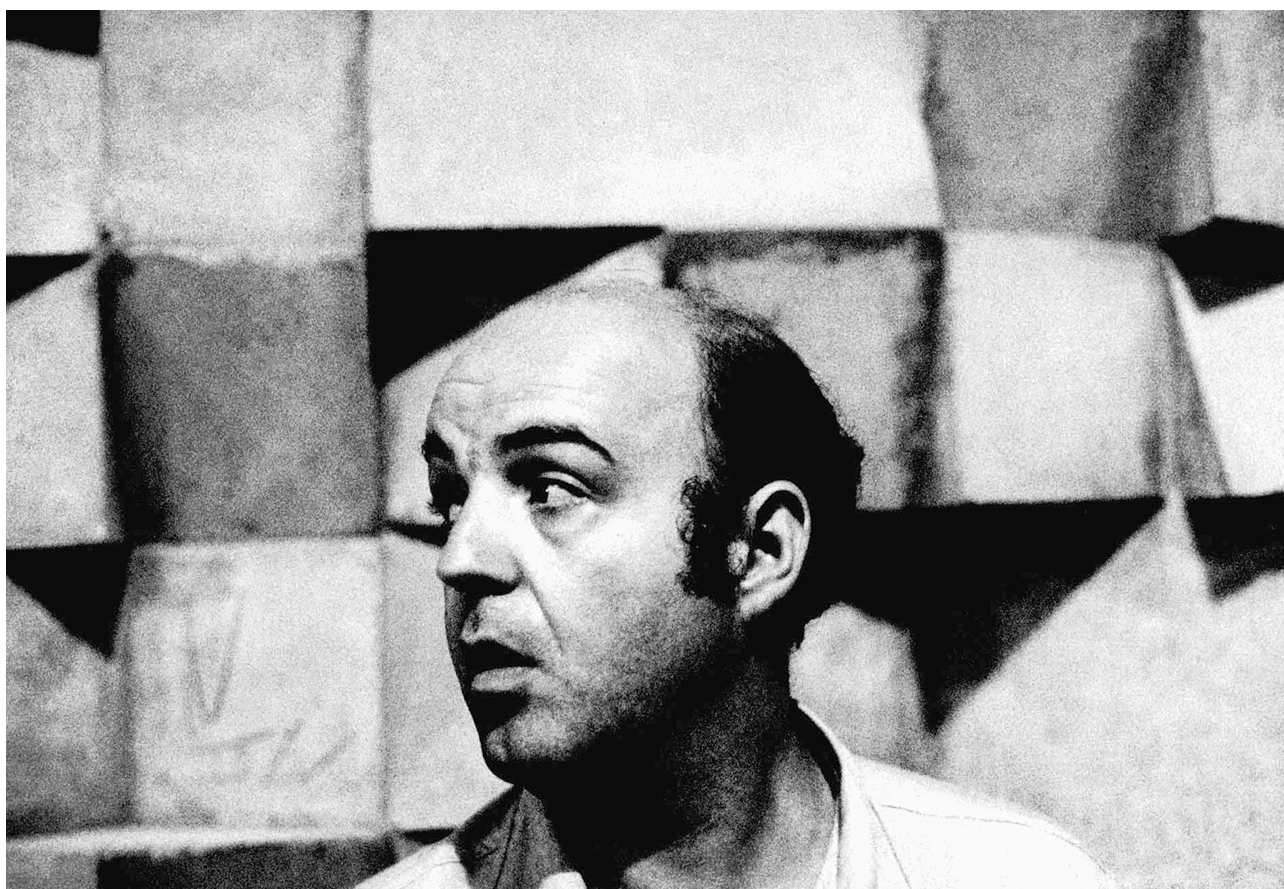
Nos anos 1980, fez a série *Ovos* – objetos ovais com incisões e perfurações. Nessa década, participou de várias exposições individuais e coletivas. A exposição do seu trabalho foi significativa durante toda a sua carreira: participou, entre outros eventos, da Bienal de São Paulo, da Bienal de Veneza e da Bienal de Teerã. Morreu em 1990.

Mais de 40 acervos e coleções públicas conservam obras do artista, entre eles o Centro Pompidou, em Paris, o Museu de Arte Latino-Americana de Buenos Aires (Malba), a Galeria Tate, em Londres, o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). ●

Over the years of the 1970s, the reliefs continued. In that period, Camargo went on to put up the group of artists and critics associated with Galeria Luiz Buarque de Hollanda & Paulo Bittencourt, which included sculptors Waltercio Caldas, Iole de Freitas, Tunga and José Resende.

In the 1980s, he created the *Ovos* series - oval objects with incisions and perforations. In that decade, he took part in a number of solo and group exhibitions. The display of his work was significant throughout his career. This included, inter alia, the Sao Paulo Art Biennial, the Venice Biennale and the Biennial of Tehran. He died in 1990.

Over 40 collections and public collections preserve Camargo's works, including Centre Pompidou, in Paris; Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba); Tate Gallery, in London; Museum of Modern Art (MoMA), in New York; and the Museu de Arte Moderna (MAM) of Sao Paulo and Rio de Janeiro. ●



Fundo Arquivístico/IAC/Archival Fund/IAC
foto: autor desconhecido/photo: author unknown



escultura/sculpture
bronze (s.d.)/bronze (undated)
Fundo Arquivístico/IAC/Archival Fund/IAC
foto: autor desconhecido/photo: author unknow

A CONSOLIDAÇÃO DA ARTE MODERNA NO BRASIL/THE CONSOLIDATION OF MODERN ART IN BRAZIL

Influenciado por grandes nomes da vanguarda modernista, Sergio Camargo desenvolveu um estilo próprio – sem aderir de forma integral a nenhum movimento artístico

Influenced by big names of the modernist avant-garde, Sergio Camargo has developed a style of his own – without adhering fully to any artistic movement

Por Letícia de Castro

Não foram modestas as influências do construtivismo no Brasil, principalmente após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A proposta racionalista da vanguarda russa encontrou terreno fértil em um país que vivia uma fase de intensa modernização, com novos surtos de industrialização, otimismo econômico e a construção de uma nova capital, Brasília, um dos grandes ícones da arquitetura moderna nacional.

A arte moderna se consolidava no país desde o fim dos anos 1940, impulsionada pela abertura de museus importantes – como o Museu de Arte de São Paulo (Masp), em 1947, o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), ambos em 1948 – além das primeiras galerias de arte profissionais. Essas instituições ajudaram a incluir o Brasil aos poucos no cenário internacional.

Em 1950, uma delegação de artistas brasileiros participou pela primeira vez da Bienal Internacional de Veneza e, no ano seguinte, a primeira edição da Bienal de São Paulo trouxe ao Brasil obras de nomes como Pablo Picasso, Alberto Giacometti e René Magritte. O evento, um marco no panorama das artes do país, reuniu também o trabalho de futuros integrantes do movimento concretista, como Geraldo de Barros, Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux, Abraham Palatnik e Luiz Sacilotto.

By Letícia de Castro

The influence of Constructivism was not modest in Brazil, especially after the Second World War (1939-1945). The rationalistic proposal of Russian avant-garde found fertile ground in a country that was experiencing a period of intense modernization with new outbreaks of industrialization, economic optimism and the construction of a new capital, Brasília, one of the great icons of the national modern architecture.

Modern art had been consolidating itself in the country since the late 1940s driven by the opening of major museums – such as the Museu de Arte de São Paulo (Masp), in 1947, and the Museu de Arte Moderna (MAM) in São Paulo and Rio de Janeiro, in 1948 – in addition to the first professional art galleries. These institutions helped Brazil to gradually step into the international scene.

In 1950, a delegation of Brazilian artists participated in the Venice Biennial for the first time and, in the following year, the first edition of the São Paulo Art Biennial brought to Brazil works by renowned artists like Pablo Picasso, Alberto Giacometti and René Magritte. The event, a landmark in the realm of the arts of this country, also gathered the work of artists that would eventually form the concrete art movement, like Geraldo de Barros, Waldemar Cordeiro, Lothar Charoux, Abraham Palatnik and Luiz Sacilotto.

Foi nesse contexto de efervescência e ascensão da arte moderna no país que o escultor Sergio Camargo iniciou sua carreira. Sua primeira escultura abstrata, *Germinal 1*, foi concluída em 1951, ainda sob o impacto de uma importante temporada em Paris, onde conheceu as criações de Hans Arp, Georges Vantongerloo, Wassily Kandinsky, Henri Laurens e Constantin Brancusi, esse último sua maior influência.

Os ecos do construtivismo chegaram também aos grupos concretos e neoconcretos brasileiros, como Ruptura e Frente. Era um momento de busca de novos horizontes artísticos, que dessem conta das novas configurações da sociedade industrial, e de contestação da arte estabelecida até então – tanto abstrata quanto figurativa.

O menos ortodoxo dos construtivos

Embora sempre seja associado à vertente construtiva, Camargo nunca aderiu de forma integral ao movimento. “Ele era um artista independente e tinha uma relação muito livre com o construtivismo, nunca se filiou ao programa, à ideologia. O que havia de construtivo no trabalho dele era o método”, pontua o crítico carioca Ronaldo Brito, autor dos livros *Sergio Camargo* (2001) e *Neoconcretismo* (1999), entre outros, e que acompanhou de perto a trajetória do escultor.

Amigo pessoal de Mira Schendel, Hélio Oiticica e Lygia Clark – os dois últimos, integrantes do grupo Frente –, Camargo abriu as portas do mercado europeu para os três artistas no período em que voltou a morar em Paris (1961-1974), apresentando a produção deles ao crítico britânico e curador Guy Brett, também seu amigo.

Raquel Arnaud, galerista e amiga do escultor, conta que, mesmo na época em que morou na França, Camargo se manteve próximo da produção brasileira. “Ele se correspondia com os amigos artistas, como Hélio Oiticica, e discutiam as questões artísticas do momento”, destaca.

This period of a feeding frenzy and rise of modern art in the country is the backdrop of the early days of Sergio Camargo as a sculptor. His first abstract sculpture, *Germinal 1*, was completed in 1951 still under the impact of an important season in Paris, where he had seen the works by Hans Arp, Georges Vantongerloo, Wassily Kandinsky, Henri Laurens and Constantin Brancusi. The latter turned out to be his strongest influence. The echoes of constructivism also reached the Brazilian groups of concrete and neo concrete arts such as Ruptura and Frente. It was a time in quest of new artistic horizons that could embrace the new conformation of the industrial society and contest the then dominant art – both figurative and abstract.

The least orthodox of the constructivists

Despite always being associated with the constructivism movement, Camargo never fully adhered to it. “He was an independent artist and related with constructivism in a very freely manner. He never joined the movement or adopted the ideology. The constructivist side of his work was the method,” states critic Ronaldo Brito, author of the books *Sergio Camargo* (2001) and *Neoconcretismo* (1999), inter alia, who closely followed Camargo’s career.

A close friend of Mira Schendel, Hélio Oiticica and Lygia Clark - the latter two, members of Grupo Frente –, Camargo opened the doors of the European market to the three artists when he returned to live in Paris (1961-1974). He showed their works to British critic and curator Guy Brett, a friend of his as well.

Raquel Arnaud, art dealer and Camargo’s friend, says that, even while he lived in Paris, Camargo would keep close contact with the Brazilian output. “He corresponded with his artists friends, like Hélio Oiticica, and discussed the artistic issues of the time,” she points out.



SEM TÍTULO/UNTITLED [1960]

relevo/relief

madeira pintada/painted wood

acervo Banco Itaú/collection of Banco Itaú

foto/photo: João Luiz Musa

ELE ERA UMA PESSOA BASTANTE GENEROSA, E A SUA
OPINIÃO ERA MUITO IMPORTANTE, TANTO PARA OS MAIS
JOVENS QUANTO PARA OS CONTEMPORÂNEOS DELE



SEM TÍTULO/UNTITLED (1979)

escultura/sculpture

mármore carrara/Carrara marble

Raquel Arnaud | Espólio Sergio Camargo/

Raquel Arnaud | Sergio Camargo's estate

foto/photo: Romulo Fialdini

Cena carioca

Raquel conheceu Sergio Camargo quando ele voltou a morar no Brasil, em 1974. Ela havia comprado algumas obras do escultor e despertou a sua curiosidade. “Ele quis me conhecer e logo ficamos amigos”, conta a galerista, que passou a representá-lo e hoje é responsável por seu espólio.

Nessa mesma época, o escultor se aproximou de um grupo de artistas que incluía o carioca Waltercio Caldas, a mineira Iole de Freitas e o paulistano José Resende – todos mais jovens e no auge da produtividade. “Quando chegou ao Brasil, Sergio não tinha interlocutores da sua geração. Ele viu onde estavam pulsando as criações de arte moderna no Brasil da época e se identificou com aqueles artistas. Foi uma amizade natural, sem nenhum tipo de paternalismo da parte dele”, observa Ronaldo Brito.

Iole de Freitas conta que o grupo se reunia com frequência na casa do escultor, em Copacabana, ou no ateliê dele, em Jacarepaguá. “A convivência constante e seu olhar sensível e exigente sobre nossos trabalhos dinamizaram meu próprio processo criativo de maneira suave e natural. Crítico e rigoroso na observação, ele ajudava a filtrar o melhor da linguagem de todos com quem convivia. Culto, bom leitor, ampliava nosso horizonte”, diz a artista.

Com uma sólida carreira internacional, Camargo se tornou uma referência importante para o grupo e frequentemente era chamado para opinar sobre o trabalho dos artistas. “Ele era uma pessoa bastante generosa, e a sua opinião era muito importante, tanto para os mais jovens quanto para os contemporâneos dele. Mira Schendel e Lygia Clark, por exemplo, faziam questão de mostrar a ele suas obras logo que as concluíam”, observa Raquel Arnaud. ●

The setting in Rio de Janeiro

Raquel Arnaud met Sergio Camargo when he came back to live in Brazil in 1974. She had bought some of his works and awakened Camargo’s curiosity. “He wanted to meet me and soon we became friends,” says Arnaud, who has represented him thereafter and today is responsible for his estate.

In that same time, Camargo approached a group of artists which included Waltercio Caldas, Iole de Freitas and Jose Resende, from the states of Rio de Janeiro, Minas Gerais and Sao Paulo respectively. All younger and at the peak of productivity. “When he arrived in Brazil, Sergio had no interlocutors of his generation. He tried to find the spots where creativity was bubbling up with modern art in Brazil at the time and felt he belonged there with those artists. It was a natural friendship without any kind of paternalism from him,” says Ronaldo Brito.

Iole de Freitas tells that the group used to gather frequently at Camargo’s house in Copacabana or in his studio in Jacarepaguá. “The frequent gatherings and his sharp and demanding eye cast on our works made my own creative process become more dynamic in a smooth and natural way. His critical and strict way of observing the world helped him to spot the best in the language of all with whom he lived. Knowledgeable, a good reader, he broadened our horizon,” she says.

With a solid international career, Camargo became an important reference for the group and was often invited to give his opinion about the artists’ work. “He was a very generous person and his opinion was very important to both the younger and his contemporaries. Mira Schendel and Lygia Clark, for example, insisted on showing him their works as soon as they were finished,” Raquel Arnaud points out. ●



SEM TÍTULO/UNTITLED (1965)

relevo/relief

madeira pintada/painted wood

coleção Rose e Alfredo Setubal/collection of Rose and

Alfredo Setubal

foto/photo: Romulo Fialdini

O MÉTODO É O TRABALHO/THE METHOD IS THE WORK

Apesar da profusão de cilindros, é possível perceber que nem todos os relevos de Sergio Camargo estão submetidos a uma ordem caótica. Em alguns casos nota-se com clareza os desenhos propostos

Despite the profusion of cylinders, it is possible to notice that not all the reliefs by Sergio Camargo are subordinate to a chaotic order. In some cases it is possible to clearly notice the design proposed by the artist

Por Paulo Sergio Duarte e Cauê Alves

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 ítalo-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 resulta 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

By Paulo Sergio Duarte e Cauê Alves

Artists whose work methods muddle with their own opus are rare. Sergio Camargo (1930-1990) is one of those. Therefore, an exhibition that allows for picturing the diverse moments of his creation – and enlightens the intimate form process – deserves special attention from both art scholars and the general audience.

After the 1950s second half, during the unfolding period of constructive experiences in Brazil, one can detect important Brazilian contributions to the 20th century art. A few examples are the paintings by Italian Brazilian Alfredo Volpi, sculptures by Amilcar de Castro and Franz Weissmann, “*bichos*” (beasts) by Lygia Clark, “active objects” by Willys de Castro, as well as the artworks by Hélio Oiticica and, later, Sergio Camargo’s production. It cannot be said that Camargo’s work results solely from this conjuncture, but it was nurtured and resulted from the intelligent dialogue that took place between these artists’ creation.

Despite the fact that, during his education, Sergio Camargo was influenced by abstraction pioneers – such as Romanian Constantin Brancusi, French German Hans Arp and Belgium Georges Vantongerloo –, his first experiences in sculpture were female torsos in bronze. Under the pressure of constructive form, these were reduced to the cylinders. First, fragmented bodies, under collective tension, in the limit

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

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.

between order and disorder and, yet, subordinate to a major cause: that of resourceful logic, of uneven shapes – which, depending on the work, might present from the delicate minuscule to the virtually brutal. At that moment, Sergio Camargo created and applied his method on wood and painted in white to add to the surface, in the subtle set of light and shadow, the tense ambiguity of elements that are not individualized, which only produce meaning within a relational universe.

We are now used to extravagances, the so-called post-modern ones. For that reason, the experience of facing Sergio Camargo's opus becomes odd to the contemporary view – accustomed to graffiti, installations and performances. The audience, when in touch with artworks, reaches the silence and the scarcity of colors – only black and white and rarely wood as background. Often, the artist seems to randomly distribute the wood cylinders, in a casual game. However, a heedful observation permits to notice that not all reliefs are subordinate to this chaotic order. In some cases, the previous project to the disposal of “tocos” – as the artist used to call them – are clearly manifest, and it is possible to notice the design. Nevertheless, the certainty of order is also present in the random reliefs, since the same modules are repeated in a resourceful logic.

These elements can gain great dimensions, being disposed in pairs on the surface, as to amplify the reliefs' power. These are called “*trombas*”. In this other experience, we should talk precisely about combination than about a combinative logic – resourceful and iterative – as seen in the reliefs.

In *Sergio Camargo: Light and Matter*, one can observe a synthesis of consecutive experiences that hold a powerful virtue: contained in the empirical practice of repletion, these always manifest the statement of isolated individuals – such as similar reliefs and, at the same time, so different. It is the genealogy of the artwork, rigorously structural, that does not allow for pointing, in each of its diverse moments, antecedent and successor.

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 mais precisamente 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. ●

This opus, which cohabitated with so many transformations in the arts, remained faithful to the modern heritage. According to Charles Rosen – pianist and one of the most relevant musicologists of the 20th century – what characterize the classical style, in music, are the coherence and the unity of its language. In a transposition exercise towards the visual arts, one can say that, in touch with Sergio Camargo’s artworks, we are facing a contemporary classic. ●



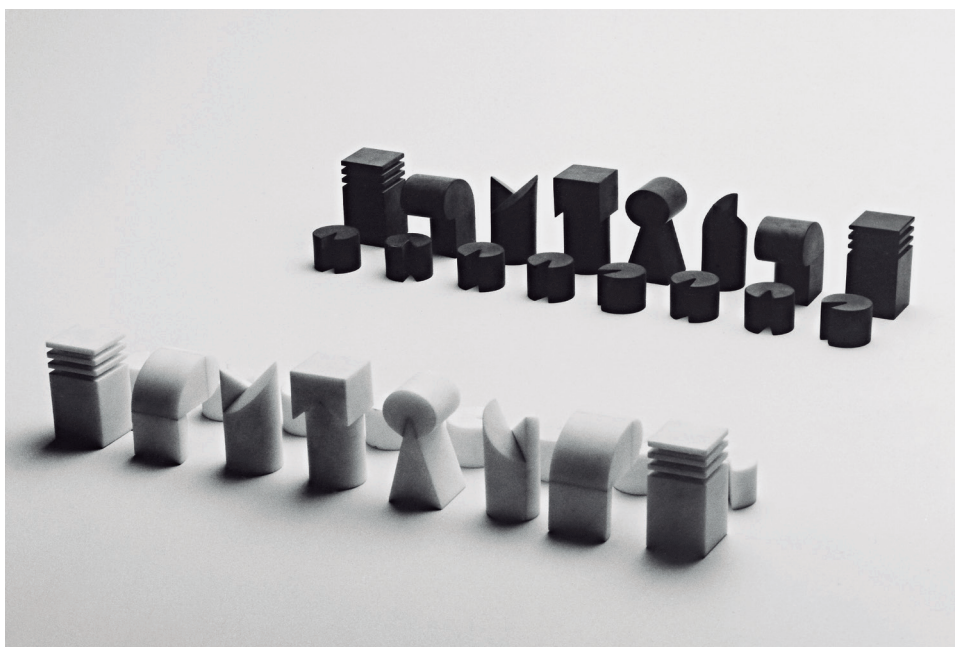
SEM TÍTULO/UNTITLED (1971)

relevo/relief

madeira pintada/painted wood

coleção Antonio Dias/collection of Antonio Dias

foto/photo: Romulo Fialdini



SEM TÍTULO (# 564 A)/UNTITLED (#564 A) (1985)

escultura/sculpture
 mármore negro belga/Belgium black marble
 Raquel Arnaud | Espólio Sergio Camargo/
 Raquel Arnaud | Sergio Camargo's estate
 foto/photo: Romulo Fialdini

JOGO DE XADREZ/CHESS (1973)

escultura/sculpture
 mármore carrara e negro belga/
 Carrara and Belgium black marble
 Raquel Arnaud | Espólio Sergio Camargo/
 Raquel Arnaud | Sergio Camargo's estate
 foto/photo: Romulo Fialdini

PARÁBOLA ESCULTÓRICA/SCULPTURAL PARABLE

Sergio Camargo desconstrói o dilema entre razão e sensação dispondo de ambas com absoluta liberdade

Sergio Camargo disassembles the dilemma between reason and sensitivity entre arranging both of them with total freedom

Por Paulo Venancio Filho

Sergio Camargo é, por excelência, o escultor construtivo do volume e da massa, da homogeneidade entre cor e matéria, da presença física. Sua obra é plena de ressonâncias arquitetônicas – sua lírica musicalidade, fluida e contínua, encontra um paralelo na heterodoxa arquitetura moderna de Oscar Niemeyer. De fato, sua escultura se faz aderindo a certos pressupostos do não objeto neoconcreto e contrariando-os.

Camargo resolveu modernamente a presença tão inerente da massa e do volume à escultura, o que o coloca muito próximo a outro construtivo singularíssimo, Hans Arp – tanto o Arp dos relevos quanto o das esculturas. Ambos apresentam o mesmo gosto pela massa cheia ininterrupta, pelas superfícies curvas e pela esfericidade. Compartilham ainda o uso da madeira e do mármore, além da escolha pelo branco, muito presente na obra do escultor franco-alemão.

As primeiras esculturas de Camargo – figuras femininas enclausuradas em si mesmas, agachadas, torcidas e retorcidas, corpos só núcleo, massa e volume indistintos e concentrados – são pura matéria num estado de tensão que o bronze impenetrável acentua ainda

By Paulo Venancio Filho

Sergio Camargo is, par excellence, the constructivist sculptor of volume and mass, of homogeneity between color and matter, of physical presence. His work is full of architectural resonances – its continuous, fluid, lyrical musicality parallels Oscar Niemeyer's heterodox modern architecture. In fact, his sculpture is constructed by adhering to certain assumptions of the neo-concrete non object and opposing them.

Camargo modernly solved the so-inherent presence of mass and volume in sculpture and this brings him very close to another quite unique constructivist, Hans Arp – the artist of reliefs and sculptures. Both have the same taste for the full uninterrupted mass, the curved surfaces and the sphericity. Another common point is the use of wood and marble, in addition to their choice of white, a constant element present in the work of the French-German sculptor.

Camargo's first sculptures – female figures cloistered in themselves, crouched, twisted and contorted, bodies reduced only to an indistinct and concentrated core, mass and volume – are pure matter in a state of tension even more highlighted by the impenetrable bronze. Light seems to be repelled and unwanted. So, which shape should this conflict be reduced to? Roughly speaking, the human body is nothing more than a

mais. A luz parece ser repelida e indesejada. A qual forma, então, reduzir esse conflito? Grosso modo, o corpo humano não passa de um grande cilindro. Tronco, braços e pernas aspiram à clareza da forma geométrica, nada mais. De um torso podem surgir torções e o cilindro, em si, estático; mas na sua combinação múltipla, ora aleatória, ora controlada, se estabelece a dinâmica tão singular do trabalho no seu inquieto e constante organizar e desorganizar.

Camargo foi precursor ao fazer da obra o próprio método, levando-o ao seu limite material e formal. Esse caráter singular e surpreendente do trabalho – *work in progress* experimental – exige e propicia a realização de novas leituras e sentidos, estimulando a reflexão crítica sobre as relações entre modernidade e contemporaneidade, retomando aspectos do passado e verificando-os, renovados, no presente.

Notável e enigmático, fato que sempre surpreende, é como a potência plástica da obra se desdobra além da lógica do sistema. A escultura transcende à soma – ou à subtração – dos elementos geométricos; o todo integra as partes; uma vez pronta, não há mais como desarticulá-la, pois está unificada pela unidade da matéria e da cor. Nos relevos em madeira, assim como nas esculturas em mármore, o método é unívoco à matéria; o cálculo, à sensorialidade; o rigor, à liberdade. Fascinante é o resultado sempre inesperado e surpreendente – quando, a princípio, poderia parecer óbvio e mecânico.

Mais do que qualquer um dos artistas abstrato-geométricos, Camargo desfaz o crítico dilema entre razão e sensação dispondo de ambas com a mais absoluta liberdade. Foi um dos que, nos anos 1960, deram à abstração geométrica um segundo ciclo na modernidade. Havia séculos o relevo era um gênero sem nenhuma magnitude; aparecia aqui e ali, em particular e quase solitariamente na obra de Hans Arp. Camargo foi um dos grandes

large cylinder. Trunk, arms and legs aspire to the clarity of the geometric form, nothing else. From a torso, twists may appear while the cylinder itself is static; however, in its multiple combination, now random now controlled, the very singular dynamics of the work is established in its uneasy and constant process of organizing and disorganizing.

Camargo was a precursor when he transformed the work into the method itself and pushed it to its material and formal limit. This unique and amazing character of the work – an experimental *work in progress* – requires and favors the accomplishment of new readings and meanings. Hence, it stimulates critical thinking on the relations between modernity and contemporaneity and restores aspects of the past and verify them, renewed, in the present.

It always surprising to see how remarkably and enigmatically the plastic power of the work unfolds beyond the logic of the system. The sculpture transcends the sum – or subtraction – of the geometric elements; the whole is an integral element of the parts; once ready, there is no way to disjoin it for it is strongly unified by the matter-color unity. In the wooden reliefs as well as the marble sculptures, the method is univocal towards the matter; the calculation, the sensoriality; the rigor towards freedom. Fascination describes the feeling before the constantly unexpected and amazing outcome – when, at first, it could seem obvious and mechanical.

More than any of the abstract-geometric artists, Camargo undoes the critical dilemma between reason and sensation by deploying both of them with absolute freedom. He was one of those who, in the 1960s, caused geometric abstraction to go through a second cycle in the modern times. For centuries the relief has been a genre with no magnitude. It would appear here and there, particularly and almost solitarily in the work of Hans Arp. Camargo was one of the great artists to renovate this genre in the 20th century. He brought to it unique attention and, in a way, he virtually recreated it from an absolutely original perspective. The connection with this transitive surface renders, by itself, a lot about

MAIS DO QUE QUALQUER UM DOS ARTISTAS ABSTRATO-GEOMÉTRICOS,
CAMARGO DESFAZ O CRÍTICO DILEMA ENTRE RAZÃO E SENSÇÃO DISPONDO
DE AMBAS COM A MAIS ABSOLUTA LIBERDADE

renovadores do gênero no século XX e a ele deu atenção única – de certo modo, praticamente o recriou de uma perspectiva absolutamente original. A afinidade com essa superfície transitiva diz, por si só, muito sobre a obra de Camargo. Para ele, o relevo é sempre um espaço abstrato, mas que tem algo do movimento urbano – do movimento das multidões modernas, lógico e caótico –, no qual, se cada indivíduo segue seu caminho prefigurado, a multidão segue caminhos desfigurados.

A rigor, uma obra que se faz dessa maneira não tem princípio nem fim; podemos entendê-la de modo livre e articulado, desobedecendo a qualquer cronologia ou sentido evolutivo. A rigidez formal e a liberdade que estruturam o processo escultórico de Sergio Camargo – desde seus trabalhos mais característicos dos anos 1960 até seus últimos – se encontram no raciocínio imaginativo que ele desenvolveu com base em uns poucos e discretos elementos geométricos. O artista ora os estrutura em conjunto, ora os isola, observando seu comportamento sob o efeito da luz e da movimentação do espectador. Amplia e deforma os mesmos elementos, às vezes atingindo uma escala quase monumental, às vezes reduzindo a obra a estudos diminutos. Produziu, assim, uma reflexão das mais completas e complexas sobre as possibilidades da escultura moderna e uma das obras mais inovadoras da arte moderna brasileira.

Ao final da obra, uma parábola escultórica se completa; do plano ao espaço e de volta ao plano, o mesmo percurso que vai do bidimensional ao tridimensional e retorna ao bidimensional. ●

Camargo's work. For him, the relief is always an abstract space, but that has something from the urban movement - from the movement of the modern, logical and chaotic crowds – in which, if each individual follows his own way prefigured, the crowd follows disfigured paths.

Strictly speaking, a work that is built in this way has no beginning and no end; we can understand it in a free and articulated manner disregarding any chronology or evolutionary sense. The formal rigidity and freedom that structure Sergio Camargo's sculptural process – from his more typical works of the 1960s to the last ones – are found in the imaginative reasoning that he developed on the basis of few discrete and geometric elements. Camargo now structures them in a set now isolates them while he observes their behavior under the effect of the light and the motion of the viewer. He extends and deforms the same elements, now reaching an almost monumental scale now reducing the work to minute studies. Hence, he encouraged one of the most complete and complex reflections on the possibilities of modern sculpture and created one of the most innovative works of the Brazilian modern art.

When a work is finished, a sculptural parabola is completed; from the plane to the space and back to the plane, the same route that goes from the 2-D to the 3-D and returns to the 2-D. ●



ATELIÊ EM/STUDIO IN JACAREPAGUÁ, RIO DE JANEIRO [1975]

Fundo Arquivístico/IAC/Archival Fund/IAC

foto/photo: Wilton Montenegro

Durante a sua carreira, Sergio Camargo trabalhou em diferentes ateliês no Brasil e no exterior. O primeiro deles – em 1954, Laranjeiras, Rio de Janeiro – dividiu com os escultores Frans Krajcberg e Franz Weissmann.

Na década de 1960, ocupou outros espaços: em Malakoff, no sul de Paris, França, e em Massa-Carrara, na Toscana, Itália. Seu último reduto, desde 1975 até sua morte, foi o ateliê em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, construído pelo arquiteto Zanine Caldas e com projeto paisagístico assinado por ele próprio. ●

Throughout his career, Sergio Camargo worked in different studios in Brazil and abroad. The first of them – 1954, in Laranjeiras, Rio de Janeiro – was shared with sculptors Frans Krajcberg and Franz Weissmann.

In the 1960s, he used other premises: in Malakoff, South of Paris, France, and in Massa-Carrara, Tuscany, Italy. His last stronghold, from 1975 until his death, was the studio in Jacarepagua, Rio de Janeiro, built by architect Zanine Caldas and landscape design signed by himself. ●



Fundo Arquivístico/IAC/Archival Fund/IAC
foto: autor desconhecido/photo: author unknown



detalhe da reprodução do ateliê do artista no/detail
of the reproduction of the artist's studio in Paço
Imperial, Rio de Janeiro
foto/photo: Nicole Plascak

A MIS PIEDRAS

CON TAN POCO SUCEDEN
Y POR TAN POCO SE ESTREMECE EL ENTENDIMIENTO
QUE ME CONMUEVEN Y VUELVO A ELLAS
Y LAS BUSCO DONDE LAS PERDÍ

¿BANALES HECHOS DE CONCRETUDE AIROSA?

SON PULMONES SUPONGO LAS QUE RESPIRAN,
ESAS PIEDRAS QUE ME ENSEÑAN LO QUE SOY.

(poesia publicada em/poetry published in *Preciosas Coisas Vãs Fundamentais*, 2010)

SERGIO CAMARGO: LUZ E MATÉRIA/SERGIO CAMARGO: LIGHT AND MATTER

Concepção e realização Itaú Cultural
Curadoria Paulo Sergio Duarte e Cauê Alves
Projeto expográfico Una Arquitetos

ITAÚ CULTURAL

Presidente Milú Villela
Diretor-superintendente Eduardo Saron
Superintendente administrativo Sérgio M. Miyazaki

NÚCLEO DE ARTES VISUAIS

Gerência Sofia Fan
Coordenação Juliano Ferreira
Produção-executiva Nicole Plascak e Adriane Freitag David (terceirizada)

NÚCLEO DE AUDIOVISUAL E LITERATURA

Gerência Claudiney Ferreira
Coordenação Kety Fernandes Nassar
Produção Paula Bertola
Gravação e edição Karina Fogaça

NÚCLEO DE PRODUÇÃO DE EVENTOS

Gerência Henrique Idoeta Soares
Coordenação Edvaldo Inácio Silva e Vinicius Ramos
Produção Fábio Marotta, Érica Pedrosa Galante, Wanderley Bispo, Daniel Soares (terceirizado) e Laís Silveira (terceirizada)

NÚCLEO DE EDUCAÇÃO E RELACIONAMENTO

Gerência Valéria Toloí
Coordenação de atendimento educativo Tatiana Prado
Equipe Caroline Faro, Amanda Freitas, Danilo Fox, Victor Soriano, Vinicius Magnun e Thays Heleno
Estagiários Alan Ximendes, Alessandra Boa Ventura, Ana Paula Sampaio, Breno Gomes, Bruna Linndy, Carolina Candido, Carolina Luditza, Daiana Terra, Felipe Leiva, Felipe Nogueira, Gabriela Akel, Giovanni Monaco, Giovanna Nardini, Leandro Lima, Lennin de Almeida, Lucas Balioes, Marcus Ecclissi, Maria Luiza Kazi, Marina Moço, Mayra Rocha, Paloma Rodrigues, Rafael Freire, Renan Ortega, Renata Sterchele, Samara Pavlova, Sara Barbosa, Sidnei Santos, Thomas Angelo, Victoria Pinheiro, Vitor Rosa e William Miranda
Coordenação de programas de formação Samara Ferreira
Educadores Carla Lellis, Claudia Malaco, Edinho Santos, Josiane Cavalcanti, Lucas Takahaschi, Luisa Saavedra, Malu Ramirez, Raphael Giannini e Thiago Borazanian

Conception and production Itaú Cultural
Curatorship Paulo Sergio Duarte and Cauê Alves
Exhibit design Una Arquitetos

ITAÚ CULTURAL

President Milú Villela
Chief Executive Officer Eduardo Saron
Chief Administrative Officer Sérgio M. Miyazaki

DEPARTMENT OF VISUAL ARTS

Manager Sofia Fan
Coordinator Juliano Ferreira
Executive production Nicole Plascak and Adriane Freitag David (outsourced)

DEPARTMENT OF AUDIOVISUAL AND LITERATURE

Manager Claudiney Ferreira
Coordinator Kety Fernandes Nassar
Executive production Paula Bertola
Video editing Karina Fogaça

DEPARTMENT OF EVENT PRODUCTION

Manager Henrique Idoeta Soares
Coordinators Edvaldo Inácio Silva and Vinicius Ramos
Production Fábio Marotta, Érica Pedrosa Galante, Wanderley Bispo, Daniel Soares (outsourced) and Laís Silveira (outsourced)

DEPARTMENT OF EDUCATION AND RELATIONSHIP

Manager Valéria Toloí
Coordinator of education service Tatiana Prado
Team Caroline Faro, Amanda Freitas, Danilo Fox, Victor Soriano, Vinicius Magnun and Thays Heleno
Interns Alan Ximendes, Alessandra Boa Ventura, Ana Paula Sampaio, Breno Gomes, Bruna Linndy, Carolina Candido, Carolina Luditza, Daiana Terra, Felipe Leiva, Felipe Nogueira, Gabriela Akel, Giovanni Monaco, Giovanna Nardini, Leandro Lima, Lennin de Almeida, Lucas Balioes, Marcus Ecclissi, Maria Luiza Kazi, Marina Moço, Mayra Rocha, Paloma Rodrigues, Rafael Freire, Renan Ortega, Renata Sterchele, Samara Pavlova, Sara Barbosa, Sidnei Santos, Thomas Angelo, Victoria Pinheiro, Vitor Rosa and William Miranda
Coordinator of training programs Samara Ferreira
Educators Carla Lellis, Claudia Malaco, Edinho Santos, Josiane Cavalcanti, Lucas Takahaschi, Luisa Saavedra, Malu Ramirez, Raphael Giannini and Thiago Borazanian

NÚCLEO DE COMUNICAÇÃO E RELACIONAMENTO

Gerência Ana de Fátima Sousa

Coordenação de conteúdo Carlos Costa

Produção e edição de conteúdo Maria Clara Matos

Redes sociais Renato Corch

Tradução Carmen Carballal (espanhol/português), Sabatino Adrien Levy (francês/português) e Marisa Shirasuna e Tatiana Diniz (inglês/português) (terceirizados)

Supervisão de revisão Polyana Lima

Revisão de texto Rachel Reis (português) e Tatiana Diniz (inglês) – terceirizadas

Coordenação de design Jader Rosa

Comunicação visual Yoshiharu Arakaki

Projeto gráfico Guilherme Ferreira e Liane Iwahashi

Produção editorial Luciana Araripe (terceirizada)

Edição de fotografia Marcos Ribeiro Estúdio Digital (terceirizado)

Relacionamento Jaqueline Santiago e Patrícia Recarey (estagiária)

Eventos e comunicação estratégica Melissa Contessoto e Simoni Barbiellini

Agradecimentos especiais

Instituto de Arte Contemporânea – IAC Brasil e Raquel Arnaud

Agradecimentos

Acervo Banco Itaú

Fundação Edson Queiroz

Galeria Raquel Arnaud

Instituto São Fernando

Ministério das Relações Exteriores

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Paço Imperial

Pinacoteca do Estado de São Paulo

Andrea e José Olympio Pereira, Antonio Dias, Bartunek, Cristiane Bloise, Fernanda Feitosa e Heitor Martins, Hecilda e Sergio Fadel, Igor Trabuco Bandeira, Jeane Gonçalves, Jones Bergamin, Ligia Garofalo, Luís Fernando Cardoso de Almeida, Luiz Sêve, Maria Camargo, Marilúcia Bottallo, Marta e Paulo Kuczynski, Nadia e Olavo Setubal Junior, Paula Marinho, Rose e Alfredo Setubal, Sérgio Frederico Dantas da Cunha, Sergio, Luiza e Pedro Quintella, Vanda Klabin e Vinicius Marangon

O Itaú Cultural realizou todos os esforços para encontrar os detentores dos direitos autorais incidentes sobre as imagens/obras fotográficas aqui publicadas. Caso alguém identifique algum registro de sua autoria, solicitamos o contato pelo e-mail atendimento@itaucultural.org.br. O instituto e os curadores agradecem a todos os fotógrafos que cederam imagens e a todos os colecionadores que emprestaram suas obras para a exposição.

DEPARTMENT OF COMMUNICATION AND RELATIONSHIP

Manager Ana de Fátima Sousa

Content coordinator Carlos Costa

Content production and editing Maria Clara Matos

Social networks Renato Corch

Translation Carmen Carballal (Spanish/Portuguese), Sabatino Adrien Levy (French/Portuguese) and Marisa Shirasuna and Tatiana Diniz (English/Portuguese) – outsourced

Supervision of revision Polyana Lima

Text revision Rachel Reis (Portuguese) and Tatiana Diniz (English) – outsourced

Design coordinator Jader Rosa

Visual communication Yoshiharu Arakaki

Graphic design Guilherme Ferreira and Liane Iwahashi

Editorial production Luciana Araripe (outsourced)

Photograph editing Marcos Ribeiro Estúdio Digital (outsourced)

Relationship Jaqueline Santiago and Patrícia Recarey (intern)

Events and strategic communication Melissa Contessoto and Simoni Barbiellini

Special thanks

Instituto de Arte Contemporânea (IAC - Brazil) and Raquel Arnaud

Acknowledgements

Acervo Banco Itaú

Fundação Edson Queiroz

Galeria Raquel Arnaud

Instituto São Fernando

Ministério das Relações Exteriores

Museu de Arte Moderna de São Paulo

Paço Imperial

Pinacoteca do Estado de São Paulo

Andrea and José Olympio Pereira, Antonio Dias, Bartunek, Cristiane Bloise, Fernanda Feitosa and Heitor Martins, Hecilda and Sergio Fadel, Igor Trabuco Bandeira, Jeane Gonçalves, Jones Bergamin, Ligia Garofalo, Luís Fernando Cardoso de Almeida, Luiz Sêve, Maria Camargo, Marilúcia Bottallo, Marta and Paulo Kuczynski, Nadia and Olavo Setubal Junior, Paula Marinho, Rose and Alfredo Setubal, Sérgio Frederico Dantas da Cunha, Sergio, Luiza and Pedro Quintella, Vanda Klabin and Vinicius Marangon

Itaú Cultural made all efforts to find the holders of copyright to the images/photographic works published herein. If anyone sees his/her photographic work here, please contact us by writing to atendimento@itaucultural.org.br. The institute and the curators thank all photographers which gave their images and all collectors which loaned works for the exhibition.

Centro de Memória, Documentação e Referência - Itaú Cultural

Sergio Camargo: luz e matéria / texto Letícia de Castro...[et al]; tradução
Marisa Shirasuna e Tatiana Diniz - São Paulo : Itaú Cultural, 2015.
60 p. : il.

ISBN 978-85-7979-076-8

1. Sergio Camargo. 2. Escultura. 3. Concretismo - arte. 4. Exposição de
arte - catálogo. 5. Artista plástico. I. Castro, Letícia. II. Shirasuna, Marisa,
trad. III. Diniz, Tatiana. VI. Título.

CDD 730.981

SERGIO CAMARGO

LUZ E MATÉRIA

VISITAÇÃO

sábado **28** de novembro de 2015 a terça **9** de fevereiro de 2016



terça a sexta 9h às 20h [permanência até as 20h30]

sábado, domingo e feriado 11h às 20h

OPENING TIMES

Saturday, November **28**, 2015 – Tuesday, February **9**, 2016

Tuesday – Friday 9 a.m. – 8 p.m. [closing at 8:30 p.m.]

Saturday, Sunday and holidays 11 a.m. – 8 p.m.



/itaucultural

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7979-076-8



9 788579 790768

entrada gratuita/free admission



Realização

**Itaú
cultural**

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

itaucultural.org.br fone 11 2168 1777 atendimento@itaucultural.org.br avenida paulista 149 são paulo sp [estação brigadeiro do metrô]

Alvará de Funcionamento de Local de Reunião – Protocolo: 2012.0.267.202 – Lotação: 742 pessoas

Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros (AVCB) – Número: 121335 – Vencimento: 1/9/2017