



SERGIO BEREZOVSKY/IRMO CELSO



Luisa Strina: "Quero formar coleções com arte de hoje"

Raquel Babenco: "Só posso trabalhar bem poucos artistas"

ca Figueiras de Almeida, que, com a própria Raquel Babenco, manteve por muito tempo, em São Paulo, um Gabinete de Artes Gráficas, só de obras sobre papel. "São Paulo já tem galerias que revelam uma tendência, o que não ocorre no Rio", diz o pintor carioca Luiz Aquila Rocha Miranda. Luiz Aquila faz parte dos pintores que ganharam espaço na Galeria Luisa Strina. "Regina Boni criou um espaço amplo para obras contemporâneas", confirma o artista Antônio Dias. "Mas as três deixam transparecer o humor de cada uma."

Mesmo com outras galerias paulistas dirigidas por mulheres e com algumas especializações, como é o caso de Suzanna Sassoun que só tem obras em papel, ou de Sarah Teperman e Clara Pascowitch, que fazem um levantamento dos escultores de todo o país, na Galeria Skultura, este trio é que conseguiu definir um "repertório de artistas". No caso de Raquel Babenco, cujo elenco pertenceu à chamada vanguarda, é freqüente ela ter que mostrar sua própria casa para os colecionadores compreenderem como colocar os ousados objetos de arte que ela expõe. "Só trabalho com oito a dez ar-

tistas, num espaço desenhado por Lina Bo Bardi", diz Raquel. As três, não só Raquel, também atuam com quadros de acervo. Raquel Babenco já vendeu um Chagall por 200 000 dólares, Regina Boni e Luisa Strina tiveram Portinari de 100 000 e 120 000 dólares. Mas todas querem também criar hábitos num público que, mesmo sem tanto poder aquisitivo, compareça regularmente às galerias.

Regina Boni, no momento, tem uma exposição de caráter histórico, com parte das telas que restaram à viúva de Samsom Flexor, um mestre da abstração da década de 50 em São Paulo. Em sua agenda há, também, um repertório de artistas como Alex Fleming, Barrio,

ou Dudi Maia Rosa, que poderão aproveitar a qualidade de seu espaço. Raquel Babenco, por seu lado, conseguiu impor a seu público as ampolas de vidro do escultor José Rezende e os anéis de ferro e as esculturas de feltro do carioca Tunga. Depois dos mármore negros de Sérgio de Camargo, sua exposição atual (veja à página 118), ainda irá mostrar Willys de Castro, cujas experiências no concretismo não são vistas desde os anos 60.

Outras galeristas já tentaram unir o utilitário com a arte, caso da Arte Aplicada de Sabina de Libman, ou da Oera, só dedicada à cerâmica. Mas é nos espaços de Raquel, Regina e Luisa que despontam novas figuras artísticas — gra-

ças, na verdade, mais à personalidade de suas proprietárias do que a um método de trabalho. De resto, os negócios vão bem, apesar da crise. "Montei minha galeria para atender à crise", diz Regina Boni. "O dinheiro não desapareceu. Só que está mudando de mãos." Luisa e Raquel também estão com um movimento ascendente de vendas. Regina Boni até instituiu uma novidade: um carnê bancário para pagamento de obras de arte. ●



IRMO CELSO

Regina Boni: investindo na crise



SERGIO BEREZOVSKY

Nelson Leirner: jogos de humor





Camargo: trocando o alvo mármore de Carrara pelo mármore de Parma

## O teorema negro

*Sérgio de Camargo revela a qualidade de sua escultura num brilhante raciocínio*

**D**epois de explorar por longo tempo a incidência da luz sobre formas do mais alvo mármore de Carrara, o escultor carioca Sérgio de Camargo, 53 anos, decidiu arriscar-se com o negro mármore de Parma. O resultado foi perturbador. Ao invés de irradiar os reflexos da luz, como acontecia em suas peças brancas, o negro concentrava a intensidade da forma e passou a indicar outro caminho para o seu trabalho.

Cada uma das esculturas negras serviu de ponto de partida para a seguinte e isto ao longo dos últimos dez anos. Agora, ao mostrá-las pela primeira vez num único conjunto (Gabinete de Arte Raquel Arnaud Babenco, São Paulo, preços de 1 a 25 milhões de cruzeiros), ele mantém a sua posição como o melhor escultor brasileiro de sua geração. Os mármores negros de Camargo registram a sua coerência e oferecem emocionantes surpresas. Ele próprio está surpreso com estas formas recentes. Camargo sempre procurou em todas as suas esculturas demonstrar que um pensamento ou um raciocínio de escultura pode ser desenvolvido em sucessivas variações. Isto era compreensível nas peças de mármore branco e até em seus primeiros trabalhos — relevos brancos de madeira — que em 1963 lhe deram o Prêmio Internacional de Escultura na Bienal de Paris. O resultado do negro, porém, tem outra força. “Agora suas peças dão a im-

pressão de coisas arcaicas, que já existiam”, diz a escultora Lygia Clark, uma das pioneiras do Concretismo no Brasil, sobre a nova fase.

Estas peças estavam inéditas no Brasil, pois Sérgio de Camargo somente mostrou-as na Bienal de Veneza do ano passado, na qual representava o Brasil ao lado de um artista mais jovem, o carioca Tunga. Mas desta vez ele consegue transmitir o caráter fascinante de sua aventura. Na prática, trata-se de uma única escultura, que pela modificação na maneira de acomodar suas partes e pela mudança no ângulo em que o mármore é cortado — ele se torna cada vez mais agudo —, a cada alteração surge uma obra nova. “Porém, por mais que se saiba desse processo de trabalho”, admite um Camargo perplexo, “isto não explica a força de algumas peças que consegui. Nem eu mesmo esperava tal resultado. Agora elas são um problema para matemáticos ou estudiosos de topologia, que podem transformá-las em fórmulas e equações.” Essa característica intrigante das peças é também uma advertência para Camargo, arriscado a se encontrar no beco sem saída do cerebralismo.

**MAQUETES EM ESCALA** — Em todas elas — catorze no total — a quantidade de matéria é sempre a mesma, isto é, a porção de mármore empregada é igual. Porém, vi-

sualmente elas são absolutamente distintas. A primeira mede apenas 40 centímetros de diâmetro e a última delas, em sua parte mais longa, tem 2 metros de extensão. “No papel elas são improjetáveis”, admite Camargo. “Foi preciso que surgisse a primeira, a partir de um cilindro de mármore cortado em duas metades, para que eu comesse a pensar na próxima. Entre cada uma delas, demorei muitos meses em reflexão.”

Nem mesmo para as esculturas brancas Camargo fazia estudos com lápis e papel. Ao contrário, usava pequenos módulos em madeira, com os quais experimentava formas até encontrar alguma variação que o satisfizesse. A seguir fixava a escala da maquete e mandava para seus artesãos de mármore em Massa, um vilarejo próximo de Carrara, na Itália.

No caso das esculturas negras, porém, foi um teorema que precisou de um convívio físico com cada peça, para que a partir de então surgisse um novo enunciado. Na maioria das vezes somente depois de ver em Massa a peça pronta, já na proporção escolhida é que ousava pedir uma nova deformação ou um ângulo ainda mais agudo. Essas deformações, que transferem a forma da escultura para a diagonal, possibilitam um outro efeito visual, semelhante às *anamorfoses*, usadas pelos artistas do final da Idade Média e do início da Renascença e que tem no quadro *Os Embaixadores* de Hans Holbein, o exemplo mais célebre — há uma forma em diagonal irreconhecível na base do quadro, que quando o espectador passa por um determinado ângulo transforma-se numa caveira. As esculturas mais recentes de Sérgio de Camargo com seus ângulos já acentuados também pulsam, encolhem ou alongam-se segundo a posição do observador à sua volta.

Ainda assim Sérgio de Camargo considera essas surpresas visuais simples acessórios, que não são o ponto mais importante dessas esculturas. “Minhas peças são apenas o que sabem ser. Apesar de o público ficar livre para fazer as associações de imagens que desejar.”

Na década de 60, enquanto morava em Paris, seu trabalho frequentemente era associado às pesquisas dos artistas cinéticos, que exploravam efeitos de luz e de movimento, ou às pesquisas de seus amigos latino-americanos, como os pintores Jesus Soto ou Cruz-Diez. “Quisera me colocar no clube dos cinéticos de Paris mas nunca liguei para isso. É verdade que com os relevos brancos eu explodia a forma através da luz, mas o efeito ótico nunca foi a razão do meu trabalho.”



Nos últimos anos, ainda na escultura branca, o volume da matéria começou a adquirir uma nova importância. Mais que isso, a incidência da luz na matéria tornava o volume de cada escultura muito sutil. Agora, no caso das peças negras, continuam os efeitos de sombras, pois além dos ângulos cada vez mais vertiginosos, ele usa curvas e saliências, mas é o caráter ancestral dessas formas que faz o seu aspecto mais intrigante. "Uma delas eu cheguei a batizar de *bronir*, que são objetos imaginados pelo escritor Jorge Luis Borges, num conto intitulado *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*."

**LÂMINA FINAL** — Dentro do panorama da arte brasileira, é singular o percurso de Sérgio de Camargo. Mesmo que tenha escolhido como meio de trabalho o mármore, material mais tradicional, e que sua formação tenha sido também tradicional — uma rápida passagem por academias de arte e visitas a estúdios de artistas —, ele sempre esteve solitário e nunca se vinculou especificamente a um movimento mais amplo. "Nunca acreditei nos processos tradicionais de aprendizagem", comenta Camargo. "Tive aulas com um professor acadêmico em Paris, mas o que me causou o primeiro impacto foi uma exposição do Kandinsky e mais tarde freqüentar o ateliê do escultor Constantin Brancusi."

No seu caso, o mármore jamais é um material de luxo. Nas peças brancas, o mármore tornava-se fosco para refletir uma luz opalescente, difusa, diminuindo a solidez da matéria. No preto, o polimento fosco acentua ainda mais o enigma dos objetos. Eles atraem a vista e são atrativos ao tato. Desta vez, mesmo quando as peças têm pequenas proporções, elas se revestem de um mistério que as transforma. Nas maiores, a dignidade do mármore preto e dos ângulos muito agudos faz com que percam a referência de objeto feito pelo homem. Cerebral na origem, a forma criada por Camargo ganha com esse mistério uma nova e grande dimensão.

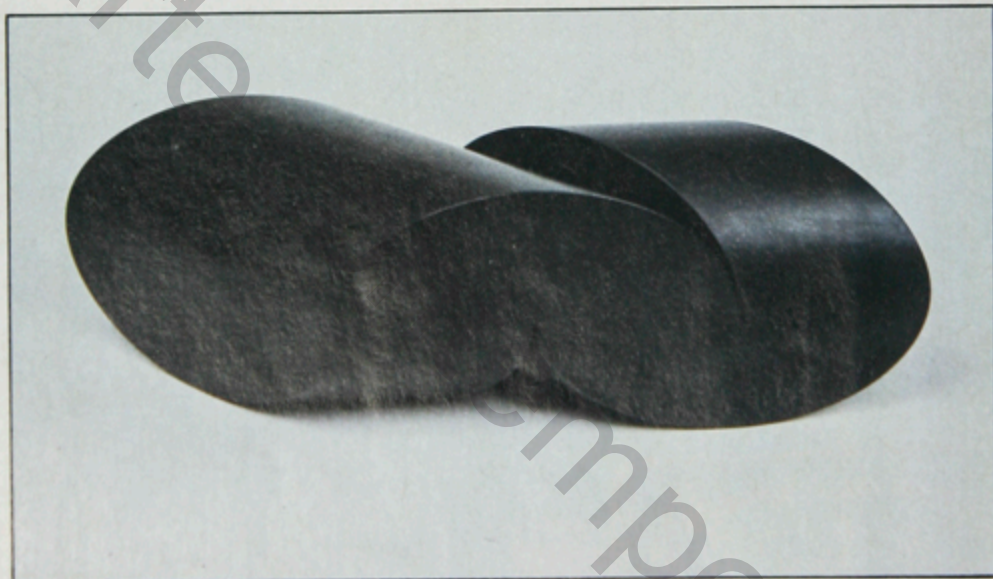
Quando parecia que Sérgio de Camargo estava apenas consolidando as suas infinitas variações no mármore branco, ele teve esta súbita guinada. Agora, porém, apesar da qualidade desta mostra — com as peças negras — que consagra a sua trajetória como escultor, Sérgio de Camargo também chega a uma situação limite.

A escultura final desta série tem em suas extremidades um ângulo de 15 graus. "É o limite máximo que o mármore agüenta", explica Camargo, "é a lâmina final. Portanto, esta série está encerrada e tenho que partir para outra coisa. Penso agora trabalhar com a forma das pirâmides."

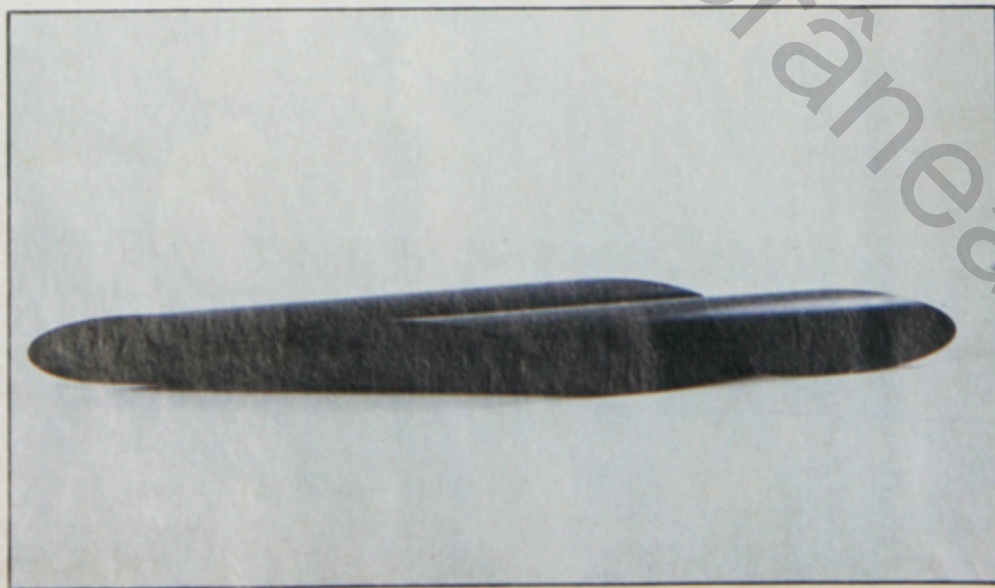
CASIMIRO XAVIER DE MENDONÇA



Sempre com os cilindros cortados pela metade, Camargo desenvolveu suas peças...



...que foram sendo alteradas com novas formas cada vez mais alongadas...



...e agora chegam a uma situação-limite com ângulos das extremidades a 15 graus

FOTOS KEIJI KOBAYASHI