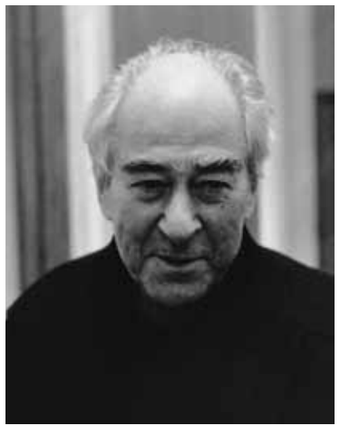

IBERÊ CAMARGO E OS DESERTOS DA ALMA

Artista por excelência da solidão, o pintor gaúcho povoou a sua obra com personagens e temas costurados com uma percepção fina da natureza humana

por Fabricio Andrade
imagens cedidas pela Fundação Iberê Camargo

Em artigo recente para o site *Big Questions Online*, o filósofo inglês Roger Scruton traz à baila uma pergunta imemorial: como podemos expressar aquilo que não pode ser dito? Um dos modelos de Scruton é São Tomás de Aquino, que empregou "uns dois milhões de palavras" na tentativa de explicar a natureza de Deus – somente para concluir, após a visão beatificadora ao final de sua vida, que tudo o que havia escrito antes não tinha mais sentido. Nada por ser dito face àquilo que "excede todo entendimento". Mas o versículo bíblico pede explicação, especialmente se a partir dele tentamos compreender as artes visuais, não verbais por excelência – e se no domínio das artes plásticas tentamos entender a obra de um dos maiores artistas brasileiros, Iberê Camargo (1914-1994).

No que pensamos quando pensamos em arte? Que relação guarda a pintura com a realidade que nos cerca – objetiva, fria, incontornável; "inefável", como diz Scruton? O mundo além da nossa janela não pode ser descrito, apenas revelado. E o universo que trazemos dentro de nós também não pode ser relatado: a realidade tem de ser transfigurada, sugerida pelo artista. O abismo que separa esses dois planos – a realidade concreta e a criada – é preenchido pela imaginação, pelos desenrolar dos carretéis de nossa memória. A obra de Iberê é um esforço de recriar esses desertos que compõem a condição humana.

Um aprendiz entre mestres

Nascido em 18 de novembro de 1914, na pequena cidade de Restinga Seca, no Rio Grande do Sul, Iberê passou a infância rabiscando as locomotivas em que seus pais trabalhavam durante o dia. Por volta dos 14 anos, morando em Santa Maria com a avó, começa o curso de desenho na Escola de Artes e Ofícios. A solidão melancólica das planícies do Sul o acompanharia até a morte: "O clima dos meus quadros vem da solidão da campanha, do campo, onde fui guri e adolescente", diria, pouco antes de morrer. Também a aversão à autoridade instituída, que mais tarde se refletiria no seu distanciamento dos modismos artísticos, já estava presente no jovem irrequieto. Após mudar-se para Porto Alegre, dois anos depois, começa a estudar Técnica de Arquitetura, no Instituto de Belas Artes. O curso nunca foi concluído, mas teve o mérito de impulsionar Iberê definitivamente à arte. Uma de suas modelos do período foi a professora de desenho Maria Coussirat, com quem ele se casaria em 1939 e com quem viveria até 1994, ano em que ele morreu. Os retratos e as paisagens do período, incipientes e experimentais como de todo artista em formação, por vezes deixam entrever alguns dos temas e técnicas que lhe seriam sempre caros: a atmosfera espessa de seus ambientes, as pinceladas que pareciam se descolar dos quadros. Como diz Vera Beatriz Siqueira em *Iberê Camargo: Origem e Destino*, as cores "falam da energia criativa do artista tanto quanto da fúria da natureza; testemunham um contato simultaneamente rude e lírico com o ambiente". Uma chave para a compreensão de suas telas, aliás, é o que o crítico inglês Clive Bell chamava de *forma significativa*. O artista trabalha cores, linhas e formas que, combinadas, criarão a experiência estética. Não é a representação ou a simples evocação de sentimentos que está em jogo em Iberê; é a relação entre os elementos que nos transporta. Em 1942, no Rio de Janeiro, Iberê en-





Giorgio Morandi abriu-lhe um mundo novo e instável de associações entre os elementos da tela. E Francis Bacon revelou a matéria trágica que nos forma e deforma: acima *Carreteis* (1959), serigrafia sobre papel; abaixo, *Homem no Parque* (1988), óleo sobre tela

tra em contato com Cândido Portinari, Oswaldo Goeldi e Alberto da Veiga e Guignard. O período foi formador. Iberê estudou no ateliê de Guignard, onde aperfeiçoava técnicas de gravura, como a ponta-seca e o buril. Um olhar atento ao catálogo *raisonné* de suas gravuras mostra uma evolução notória. A timidez e a hesitação vão dando lugar à incisividade que lhe seria característica por toda a vida. Iberê via em Guignard a "pureza da percepção da criança", a "visão mítica do mundo que transforma a realidade em poesia". O que o impressionava era uma apreensão panorâmica e sensual da paisagem em Guignard; os elementos que parecem flutuar após o nascimento do universo – assim como os carretéis que Iberê imortalizou evocam não apenas a memória da infância, mas o equilíbrio instável em que por vezes o universo parece se assentar. Oswaldo Goeldi foi outra influência decisiva em Iberê, admirador da introspecção aflitiva das ilustrações que o mestre fazia para o jornal *A Manhã*. As dores do mundo irrompem do interior do artista na mesma intensidade com que o sufocam as ruas que o rodeiam. "Seus personagens contorcem-se, caricaturais. Eles não brotam da ironia, da mordacidade, mas de um grande amor com o qual procura redimi-los", escreveu Iberê em 1961, quando da morte de Goeldi. Observando os ciclistas de Iberê, damos por aprendida a lição de Goeldi: a opressão do que nos cerca é tão ou mais forte do que o nosso grito que pretende expressá-la. Esse equilíbrio delicado é o que sustenta aquela que é talvez a mais aguda e perturbadora fase de Iberê, a última.

Morandi e Francis Bacon

Em 1948, Iberê e Maria Coussirat mudam-se para a Europa, onde viveriam por dois anos. A temporada foi marcante para a evolução técnica de Iberê. Ele estuda pintura com De Chirico e André Lhote, cujo ateliê Iberê frequentava pelas manhãs, deixando para as tardes as cópias no Louvre. Entre os artistas europeus que mais influenciaram Iberê, destacam-se o italiano Giorgio Morandi (1890-1964) e o inglês Francis Bacon (1909-1992). Com Morandi, ele aprendeu a reformular o arranjo dos objetos na tela: as naturezas-mortas e os carretéis de Iberê, como no mestre, se parecem menos com objetos reais, criados pela mão humana, do que padrões geométricos interligados. O estado de permanente e improvável mutação em que os elementos de Iberê estão reflete também o constante exercício de apreensão exigido pela obra de arte. Iberê nos lembra de que nosso olhar é disperso, intermitente; se o rolo da memória é claudicante, é porque a nossa própria percepção também é temerária. Mesmo durante a sua fase mais puramente expressionista notamos essa preocupação. Telas da década de 1960 como *Estruturas em Tensão* e *Integração* balançam – já no título – ao vento dessa harmonia insegura. Do pintor inglês, Iberê reteve aquilo que o crítico Robert Hughes chama de "densidade trágica" das criaturas que habitam os quadros de Bacon. As deformações dos personagens de Iberê são exemplos disso. Em sua famosa série *Tudo Te É Falso e Inútil*, de 1992, os personagens contemplam, cabisbaixos, com sorrisos indecifráveis, as bicicletas paradas, o vulto de um carretel, a vida que poderia ter sido. O patético de seus olhares nos atrai e repele. Os vídeos de Iberê em seu ateliê mostram como ele puxava do fundo da tela as cores soturnas e profundas que eram um de seus emblemas. Em meio a borrões e pinceladas de espadachim, ele sobrepunha as camadas espessas de tinta e resgatava, do centro das cores, a solidão angustiada que tanto conhecemos mas que só a duras penas conseguimos expressar. Dizia Iberê: "Não há um ideal de beleza, mas o ideal de uma verdade pungente e sofrida que é minha vida (...) nesse caminhar no mundo". Iberê foi um andarilho.

O lado do escritor

Iberê é conhecido pelos seus imortais carretéis e ciclistas, elementos carregados de uma leveza afetuosa com que trabalhava e retrabalhava o fio da memória. Uma incursão sua menos conhecida é a de escritor. Foi missivista fiel e deu sua contribuição aos estudantes e diletantes com *A Gravura*, livro publicado em 1955. Mas sobretudo tentou desenvolver em sua escrita



No ateliê da Rua Alcebíades Antônio dos Santos, Iberê pinta o quadro



Tudo Te É Falso e Inútil V (óleo sobre tela de 1993): acima, à direita, o trabalho finalizado. Abaixo, detalhe de *Personagens*, de 1983











FOTO/FABIO DEL RE

FOTO/ACHUTTI



Na página à esquerda, no alto, No Vento e na Terra, oleo sobre tela de 1991, e Sem título, nanquim de 1984. Abaixo, Solidão, de 1994, última obra do artista. Embaixo, o prédio da Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, projeto do arquiteto português Álvaro Siza: mais de cinco mil obras do artista. Acima, detalhe de Mulher e Manequim, olho sobre tela de 1989. Abaixo, vista interna do museu.



uma articulação – direta ou oposta – com os temas que lhe eram caros na pintura: a solidão, o tempo, o destino trágico que nos espreita. "Escrever pode ser, ou é, a necessidade de tocar a realidade que é a única segurança de nosso estar no mundo – o existir", disse em *Gaveta dos Guardados*, reunião póstuma de suas memórias. Seu livro de contos, *No Andar do Tempo*, foi lançado em 1988, e reúne nove textos, escritos ao longo de mais de quarenta anos, além de um esboço autobiográfico, de 1985. Não há um tema comum aos contos, que tratam desde a deformação e do provincianismo de sua Porto Alegre ("À Beira da Lagoa") até o núcleo insondável das ações humanas ("O Rato", um dos melhores do livro). Há um elemento absurdo, entretanto, que roe por dentro os contos de Iberê. Em 1980, quando morava no Rio de Janeiro, Iberê viveu um dos episódios mais marcantes de sua vida. No que hoje parece ter sido um incidente trágico, Iberê disparou dois tiros contra um engenheiro que teria atacado a assistente de Iberê e, depois, se lançado contra o artista. Iberê reagiu e o homem morreu. O ato foi considerado legítima defesa. Iberê dá a sua versão em "Cartão de Natal", em *Gaveta dos Guardados*. O relato é borrado, atordoado, e o artista parece ainda debater-se contra aquele "vendaval de força física" e contra a sua própria visão do fato. As ações não têm agente – "ressoam dois tiros no ar" – ou causa identificável – "meu drama não foi escrito pela mão do homem".

O acervo no museu

Iberê volta a Porto Alegre dois anos depois, e gradualmente a figura humana – que nunca desapareceu por completo dos quadros de Iberê – ressurge com a honestidade cáustica que marcaria sua última fase. Seus ciclistas têm uma expressividade ainda mais profunda e latejante, como se vagueassem, ora desatentos, ora hipnotizados, ao capricho uma força que dispersa o foco e parece lhes fazer uma promessa escorregadia. "Cada tela é o drama para materializar um sentido humano que a própria realidade parece desprezar", diz Ronaldo Brito no ensaio *Ciclistas Metafísicos*. Como no quadro *Pintura*, de 1989, não sabemos precisar se o desconforto que o ciclista causa é causa ou consequência da empatia que não podemos evitar, mesmo que ele nada nos peça. Os contos de Iberê escritos após o episódio e os seus desdobramentos na imprensa – "transformaram-me no símbolo da violência, a mim, que a sofrera!" – trazem uma busca que não é exatamente pela reparação, mas antes pela compreensão das vicissitudes próprias da vida em sociedade, das contingências irrevogáveis a que todos estamos sujeitos. Em Justiça de Deus (1986), um leão ataca os braços de um homem que, crendo estar sob a proteção divina, instiga os animais do zoológico. Todos o ignoram, exceto o leão, que, dentro da jaula, dilacera-lhe os braços. Diz o leão: "Não me concedem o direito de defesa. Nem ao menos tenho um desses tantos advogados chicaneiros que a lei concede ao mais perverso dos facínoras". É um pedido vulgar de aceitação, o qual talvez ocorresse a um dos personagens de seus quadros, mas que lembra aos visitantes do zoológico e aos frequentadores das galerias que a reclusão não suprime ou suspende a natureza humana, mas a realça. O leão não justifica os seus atos; ele "grita para dentro" as circunstâncias que poderiam passar despercebidas a nós, espectadores privilegiados das tragédias alheias.

As contínuas exposições e retrospectivas de Iberê promovidas pela majestosa fundação que leva o seu nome são testemunho das inquietações de um artista avesso a classificações fáceis. Projetada pelo famoso arquiteto português Álvaro Siza, a Fundação Iberê Camargo dá àquelas grandes telas o espaço que elas pedem para ser devidamente apreciadas. Mais de 5.000 das 7.000 obras que Iberê produziu ao longo da vida estão ali guardadas. A figura que emerge é a de um pintor cuja inquietação artística e sinceridade intelectual sobressaem-se às objeções que se podem fazer a alguns aspectos de sua obra. Mas talvez seja impossível falar sobre ele: como a paisagem que vemos pela janela, Iberê Camargo exige ser revelado, e não descrito.