

IMAGENS DO TEMPO EM IBERÊ CAMARGO: UM OLHAR SOBRE A SÉRIE PICTÓRICA *HORAS*.

AUTOR: PABLO DANIEL CAMPOS LÓPEZ.¹
ORIENTADORA: DRA. ALICE JEAN MONSELL.²

¹ Aluno do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFPel.
pablo.daniel.campos@hotmail.com

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFPel.
alicemondomestico@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A partir da década de 1980, provavelmente o brutal confronto com o isolamento num batalhão militar em época de ditadura por haver matado um homem no Rio de Janeiro, e a sua avançada idade, podem ter levado a Iberê Camargo iniciar uma virada brusca na sua pintura. A figuração volta a aparecer na sua obra, dando assim uma pausa no personagem “carretel” desenvolvido desde finais da década de 1950. Tema emblemático e relevante assim como o carretel, o tempo também foi algo que permeou também sua obra literária¹, tanto quanto a obra pictórica ao elaborar a série de 48 obras dentre as quais encontramos gravuras e pinturas sob o nome de *Horas*. O presente trabalho é decorrente de um recorte do trabalho de dissertação do autor em fase inicial no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFPel.

2. METODOLOGIA

Esta abordagem decorre a análise do catálogo da exposição *As Horas*, o tempo como motivo da Fundação Iberê Camargo em 2014. O curador da mostra Lorenzo Mammì contrapõe tanto a obra literária do artista quanto a obra pictórica. A metodologia aborda também as definições de Peter Pál Pelbart e Heidegger sobre a questão temporal no contexto filosófico e, citando Deleuze, no contexto cinematográfico.

As obras realizadas por Iberê durante a reclusão no quartel militar do regimento Caetano Faria, apresentam numa profunda análise iconográfica questões essenciais da filosofia moderna como a temporalidade, a dor, o medo e a solidão. Nesta série percebemos, de forma evidente, uma drástica virada dentro da sua pintura: a reaparição do autorretrato e a figura humana. (Fig. 1)

Ao parafrasear Schulz, P. Pelbart(2000) vê o tempo como um elemento desordenado mantido apenas em disciplina por um incessante cuidado e controle de seus inúmeros excessos. “Privado dessa assistência, ele fica imediatamente propenso a transgressões, a uma aberração selvagem, a travessuras irresponsáveis, a uma palhaçada amorfa” (PELBART, 2000. p. 177).

Na corrente do tempo presente encadeado (Chronos), insinua-se constantemente o tempo do Acontecimento (Aion), numa lógica clara e não dialética. Deleuze apela aos procedimentos cinematográficos para desvincular as pontas do presente à atualidade, submetendo esse presente a uma corrente que o transborda

¹ Seu escatológico conto “O relógio” de 1959, incluso na coletânea “No andar do tempo”, é marca evidente desta preocupação e temática no artista.

e atravessa em contraposição à ideia do presente, passado e futuro. Um sistema variável, um sem-fim de versões incompatíveis realizável apenas dentro de uma pluralidade de mundos (PELBART, 2000).



Figura 1: Regimento. Caetano Faria. lápis, 1981.



Figura 2: Medo. OST, 1985.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este quadro cinematográfico de inúmeras convergências é possível em versões ramificadas na visão de diferentes personagens cinematográficos. Vemos exemplos deste desdobramento em filmes como *Memento*² (Amnésia), onde as diversas versões do acontecimento mostradas através dos personagens afunilam a história para emergir num presente transversal possível ao longo da história. Krzysztof Kieślowski³ recria este rizoma na sua “trilogia das cores” (Trois Couleurs, 1992-1994), entrelaçando sucessos em sutis pinceladas que remetem as outras – cores- da trilogia. Até mesmo a versão infantil de Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas* apresenta o esquizofrênico coelho para, de forma alegórica, mostrar a temporalidade e sua loucura (SCHNEIDER, 2012).

² (957) Filme *Memento*, Christopher Nolan (USA), 2000. In: SCHNEIDER, J. 1001 filmes para ver antes de morrer, Ed. Saraiva. 2012.

³ Diretor e cineasta polonês (1941-1996). Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Kie%C5%9Bowski acessado em 15/07/2015.

A paixão pela sétima arte surge em Iberê na idade adulta motivo da amizade com Mário Carneiro⁴, na época um renomado cineasta. O artista mistura elementos da sua infância (carretel), e questionamentos de ordem filosófico comuns a pessoas de meia idade. Seu gênero preferido foram filmes de cowboys de onde podemos deduzir o gosto por planos abertos tal como aparecem no espaço da sua pintura no fim da sua vida.⁵

A imagem de tempo que Deleuze pretende banir nos seus textos sobre cinema é a ideia do pensamento dogmático. Ele reivindica um pensamento sem a imagem do tempo hegemônico para que advenham novas imagens, múltiplas, para libertar esta concepção de pensamento sobre o tempo circular. A totalização do presente como movimento único tem na ideia do Rizoma sua mais potente expressão. Sua principal arma descentralizadora onde a ação não possui um sentido único gerando assim algo mais plural parecido com o círculo descentrado, onde o centro é o *Outro*, o desigual. O eterno retorno da diferença.

Claramente ele enuncia

a história é um marcador temporal do poder. As pessoas sonham em começar e recomeçar de zero, e também temem onde vão chegar, ou cair. Sempre buscamos a origem ou o desfecho de uma vida, num vício cartográfico, mas desdenhamos o meio, que é uma anti-memória. É aí que se atinge a maior velocidade, onde os mais diferentes tempos comunicam e se cruzam, onde está o movimento, o devir, o turbilhão (PELBART, Idem, p. 178).

Sobre o tempo na pós-modernidade Pelbart(2000), cita literalmente Jameson ao dizer que

A experiência pós-moderna teria abandonado a grande temática do tempo e da temporalidade, os mistérios da duração e da memória, mesmo a história. Habitamos mais a sincronia que a diacronia, mais a simultaneidade universal que a sucessão diacrônica, portanto nossa vida cotidiana, nossa experiência psíquica e nossa linguagem cultural estariam dominadas pelas categorias espaciais, contrariamente ao período precedente, o modernismo. Basta pensar em Proust, Bergson, e Freud, por uma lado, e no contraste atual o império da imagem e da informação, e seus efeitos de espacialização e destemporalização, por outro (PELBART, Ibidem, p. 178).

No contexto pós-moderno da arte brasileira, época do apogeu criador de Iberê Camargo, o artista vem para romper o paradigma e plantar a nota dissonante na discussão entre abstrato e figuração. Sua obra sacralizada na temática temporal da forma que como Heidegger a define, um horizonte, o qual enquanto mais caminhamos ao seu encontro mais distante ficará da nossa frente (STEIN, 1973. p. 126). Esta mesma constância presente em Iberê, é evidente nos vinte anos que seu personagem carretel é materializado em sua pintura com veemência. Como vimos em Deleuze, Iberê adota o meio como eixo propulsor da sua criação desdenhando começar sempre de zero. Tal gesto de persistência Deleuze descreve ao enunciar

Se a repetição existe, ela exprime uma universalidade contra o particular, um relevante contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Sob todos os aspectos, a repetição é a transgressão (DELEUZE. 1988, p. 16).

⁴ Cineasta, gravurista e artista plástico. Foi assistente de Iberê Camargo no seu ateliê no Rio de Janeiro de 1949-1953.

⁵ CARNEIRO, Mário. Depoimento. In: SALTEIN, S.[org.] Diálogos com Iberê Camargo. Cosac & Naify. Fundação Iberê Camargo. São Paulo: 2003. p. 34.

Esta explicação sobre a temática do tempo imersa no seu gesto criativo, em Iberê já fica em evidência desde o ano de 1959. Ele publica uma coletânea de contos intitulada “O andar do tempo”, nela o enigmático e escatológico conto “O relógio”, aporta questões que abrem o debate para esta problemática vital para o artista: O tempo e a frágil condição humana nesta inevitável esteira se veem imersos nos questionamentos filosóficos. Da mesma forma, identificamos sua personalidade com a fabula de Sísifo representando a perseverança como criador. A partir da década de 1980 ao adotar a figura humana, inclusive o autorretrato, alcança numa virada estética um caráter transgressor se comparado com a corrente estética que o país vivia (Figura 2). Ele preferia “ser um verme, mas ser ele mesmo”⁶, e ao defrontar com as questões existenciais que notoriamente insere na sua obra: O artista na sua solidão, a velhice, são rasgos que ressurgem gritantes do seu pincel.

4. CONCLUSÕES

Fica evidente nesta série *Horas* a abordagem do artista de uma temática que evidencia as questões básicas da filosofia como a liberdade, a morte e a solidão da velhice. Tanto na aparição furtiva de figuras fantasmagóricas e espaços indefinidos ele plasma o estado decadente e solitário da sua derradeira fase de autor. Nela rememora o interior agreste da sua cidade natal e as bucólicas paisagens do pampa gaúcho com eventuais personagens nus, solitários e pensativos. A necessidade de movimento é, a partir desta fase, representada por bicicletas que, vez por outra, surgem guiadas por melancólicos ciclistas nus. Neste espaço interminável, a velhice inerente condição das figuras desgarradas que mergulham no gris e azul da sua cor enunciando o ocaso. A entrega sem questionamentos àquilo que, mesmo não querendo, não evitaremos: o anunciado fim.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

PELBART, Peter Pál. **Imagens de tempo em Deleuze**. In: A Vertigem por um fio: Políticas da subjetividade contemporânea. Iluminuras, 2000. Pág. 177-192.

STEIN, Ernildo. **A questão do método na filosofia, um estudo do modelo heideggeriano**. São Paulo. Duas Cidades, 1973.

SALZTEIN, Sônia (org). **Diálogos com Iberê Camargo**. São Paulo. Cosac& Naify. 2003.

MAMMÌ, Lorenzo. **Iberê Camargo: As horas** [O tempo como motivo] / Lorenzo Mammì. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2014.

SCHNEIDER, Steven J. **1001 filmes para ver antes de morrer**. Ed. Saraiva. São Paulo: 2012.

⁶ Depoimento publicado na Revista Dominical do Jornal do Brasil em 1959.

