

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

GERUSA MARQUES FIGUEIRA

**DE TRENS E BICICLETAS: UMA VIA DE CONEXÃO
PARA GUILHERMINO CESAR E IBERÊ CAMARGO**

PORTO ALEGRE

2019

GERUSA MARQUES FIGUEIRA

**DE TRENS E BICICLETAS: UMA VIA DE CONEXÃO
PARA GUILHERMINO CESAR E IBERÊ CAMARGO**

Trabalho de Conclusão para obtenção do título de licenciada em letras pela
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Professora Orientadora: Profa. Dra. Rita Lenira Bittencourt

Porto Alegre, inverno de 2019

Dedicatória

Aos professores Guilhermino e Iberê, a quem tive a benção de ter sido apresentada.

À minha professora Maria do Carmo Campos, que me presenteou com tantas coisas nessa vida que eu nem saberia como nomeá-las.

A Camila Brambilla, parceira de tantas tardes de escafandrismo literário no Instituto Estadual do Livro, e Vivian Albertoni, que completa a tríade de Água.

Também à Equipe do Educativo da Fundação Iberê Camargo, no tempo da abertura de sua atual sede, em 2008.

E, por fim, à querida professora Rita Lenira, que aceitou me orientar por esses caminhos.

“Mergulhar? Mergulho onde quer que surja uma nesga de gente

-gente é que me tenta.

Na paisagem? Não,

Mergulho nas tripas de Luzia, Cásssia, Andreia, Joel

- tripas ainda quentes;

é o que me tenta.

No lábio? Sim, no lábio

Mergulho no escuro

do verso não dito

no escuro-e-alvo do mito.”

Guilhermino Cesar

“Há gente caminhando dentro de mim, há trens chegando, há trens partindo.”

Iberê Camargo

“A pintura é poesia calada e a poesia, pintura que fala.”

Simónides de Céos

**De trens e bicicletas: uma via de conexão
para Guilhermino Cesar e Iberê Camargo**

RESUMO

Este trabalho monográfico versa sobre Iberê Camargo e Guilhermino Cesar. O intuito que o impulsiona é abrir uma via em que as trajetórias do pintor e do poeta, ainda que modesta e brevemente, possam estender-se lado a lado, como trilhos. Espera-se que, assim, se possa chegar a lugares compartilhados por eles no lastro da história e da cultura brasileiras e, também, que esse breve escrutínio nos possa levar até onde suas linhas se intersectam ou se bifurcam, à medida que se explora a carga valiosa deixada por eles às artes e à literatura, bem como sua peculiar existência enquanto indivíduos. A poesia e a pintura, sobretudo, são aqui os dormentes onde esses trilhos se assentam para conduzir em direção à criação contumaz de dois autores geniais, cuja poética sombria e alto rigor técnico produziram obras de qualidade inquestionável.

Palavras-chave: poesia, pintura, modernismo, educação.

SUMÁRIO

1.	Introdução: a partida do trem.....	1
2.	Primeira Estação: Guilhermino Cesar, o intelectual a todo vapor.....	4
3.	Segunda Estação: Iberê Camargo, pelos carris etéreos da memória.....	9
4.	Cruzamentos	12
5.	Chegada.....	37
6.	Anexos.....	40
7.	Referências.....	42

1. A partida do trem

Em maio de 2006, passei a fazer parte, como bolsista financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, da pesquisa *Guilhermino Cesar: Horizonte e Memória na Literatura Brasileira*, conduzida pela professora Maria Do Carmo Alves de Campos, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nesse mesmo ano, o trabalho sobre a poesia de Guilhermino, intitulado “A tônica da dor em A Arte de Matar”, alcançou o prêmio de Destaque no Salão de Iniciação Científica dessa universidade. Durante ainda cerca de dois anos, andei nos caminhos de Guilhermino, seja na biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, seja no Instituto Estadual do Livro, trabalhando, sobretudo, na compilação de suas crônicas, mas também no estudo de sua rica e soturna poesia, na leitura de sua correspondência pessoal e até no convívio com os que o conheceram, como ex-alunos ou mesmo o seu filho, outro grande poeta, Guilhermino Augusto Sardes Cesar.

Assim que a referida pesquisa chegou ao seu cume, no ano de centenário de nascimento do autor, com a publicação dos livros *Caderno de Sábado – Páginas Escolhidas* e *Guilhermino Cesar - Memória e Horizonte* (o qual foi finalista do Prêmio Açorianos de literatura em 2010), fui chamada à Fundação Iberê Camargo para integrar a equipe do Programa Educativo. Nesse programa, exerci, inicialmente, o trabalho de mediadora de arte e, posteriormente, o de assistente de coordenação do Programa Educativo.

A formação para esse trabalho começou meses antes da inauguração do monumental prédio branco de concreto armado, ancorado à beira do Guaíba pelo arquiteto português Álvaro Siza. O campo da educação, para Iberê, como se pode facilmente supor por suas atitudes em vida, certamente teria importância central em uma fundação com seu nome. Por algum tempo, minha equipe e eu frequentamos a casa de Iberê, no bairro Nonoai, aprendemos sobre gravura e pintura sob a orientação do seu pupilo e hoje coordenador do Acervo e do Atelier de Gravura da FIC, Eduardo Haesbert, que tinha sido ajudante de Iberê por décadas, e também da sua viúva, Dona

Maria; recebemos também aulas-mediações de grandes especialistas, como a professora Dra. Mônica Zielinski, então coordenadora da equipe de Catalogação e Pesquisa da Fundação Iberê Camargo, e Luis Camnitzer, artista e arte-educador germano-uruguaio.

Frente às obras de Iberê, geralmente de grandes dimensões, impactantes pelo vigor de suas pinceladas, pela precisão técnica que nos permite ver mesmo a mais funda camada de tinta com a cor ainda incólume apesar de “soterrada” pelas muitas camadas que lhe vieram por cima, por sua temática muitas vezes angustiosa e seu movimento fremente e frenético... Frente a essas obras, sempre me vinham à mente versos do Guilhermino Cesar. Podem-se usar praticamente as mesmas palavras para falar da contundência de sua poesia, forte e chocante, onde o domínio exímio da língua deixa entrever, por mil palimpsestos de erudição, o que resta de elemento fundador de uma concepção de humanidade.

Para mim e em mim, as obras desses dois grandes gênios sempre estiveram conversando. Além dessa confluência em meu próprio e particular destino, que é, portanto, a gênese do trabalho que ora lhes apresento, há ainda outros vieses pelos quais é possível relacioná-los.

É incerto supor que Iberê e Guilhermino não tenham se conhecido. Nos últimos anos de suas vidas, sobretudo, eles viveram na mesma cidade, Iberê como artista internacionalmente renomado e Guilhermino como colaborador de um dos suplementos culturais mais respeitados do país. É bastante possível imaginar que se encontraram tomando um café na Padaria Matheus ou fumando um cigarro no Café Haiti, que ambos frequentavam. O caso é que, se esse encontro se deu, dele não temos registro. Apesar disso, olhando meramente para suas trajetórias cronológicas, já é possível aproximá-los.

Tendo nascido em datas que distam pouco mais de seis anos entre si e falecido com diferença de apenas alguns meses, foram contemporâneos. Partilhando do espírito de uma época, provêm de famílias parecidas em origem, estrutura e classe. Na liberdade de cidadezinhas do interior, uma em Minas Gerais e outra no Rio Grande do Sul, brincaram nos trilhos do trem, sonharam com bicicletas e tornaram-se em si mesmos com potência e solidez.

Com efeito, a persistência, a qualidade de seu legado e a força da personalidade de um e de outro, os levaram igualmente a pavimentar caminhos, em busca da compreensão de si e do mundo, através de suas expressões artísticas; verdadeiras

“estradas de ferro” que, ainda hoje, podem levar-nos a uma maior compreensão e apreciação da arte e da literatura modernistas feitas no Brasil no século XX.

2. Primeira Estação: Guilhermino Cesar, o intelectual a todo vapor

Guilhermino Cesar nasceu na pequena Eugenópolis, em Minas Gerais, a 15 de maio de 1908. Escreveu seus primeiros versos aos oito anos de idade. Sua mãe foi dona de casa e seu pai, embora desempenhasse o ofício de farmacêutico prático, parece ter exercido alguma influência sobre os pendores do menino que veio a se tornar esse gigante das Letras: no poema “Sequestro de Guilhermino Cesar”, escrito em ocasião de seus setenta anos de idade pelo amigo Carlos Drummond de Andrade¹, ficamos sabendo que “pediu ao pai uma bicicleta e o velho deu-lhe as poesias de Bilac”.

A cidade onde seu coração residirá para sempre, no entanto, é Cataguases, para a qual mudou-se com 12 anos de idade. O Guilhermino menino é assim descrito pela vizinha Ruymar Branco Ribeiro:

Desde pequeno, Guilhermino construía brinquedos que costumava armar no quintal de sua casa. Depois de tudo pronto, ele abria o portão e deixava entrar a criança. [...] De tudo, porém, sua criação mais perfeita era um trenzinho que corria nos trilhos e tudo, como esses modelos elétricos que existem hoje. O trenzinho, conduzido por um sistema que eu desconhecia, dava voltas e voltas. Por isso, todos nós acreditávamos que futuramente Guilhermino seria engenheiro. Mas ele fez a sua engenharia em outras áreas. Foi um grande poeta, o que, pensando bem, não diferiu muito de sua tendência criativa inicial, pois o que é um poeta senão um inventor? (RIBEIRO, 1998, p.7)

Foi nessa cidade que conheceu os amigos e poetas Ascânio Lopes², prematuramente falecido, Rosário Fusco³, Francisco Peixoto⁴ (com o qual se

¹ O poema pode ser lido na página 57.

² Ascânio Lopes Quatorzevoltas (Ubá, 11 de maio de 1906 - Cataguases, 10 de janeiro de 1929) foi um dos mais importantes poetas do modernismo mineiro.

³ Rosário Fusco (São Geraldo, 19 de julho de 1910 — Cataguases, 17 de agosto de 1977) foi um romancista, poeta, dramaturgo, jornalista, crítico literário e advogado brasileiro. É considerado o precursor do supra-realismo literário.

⁴ Francisco Inácio Peixoto (Cataguases, 05 de abril de 1909 – 08 de janeiro de 1986), foi também um escritor modernista mineiro. Um belo artigo sobre a correspondência que manteve com Guilhermino foi escrito por sua filha, Lina Tamega Peixoto del Peloso, em 2007, e pode ser lido no livro *Guilhermino Cesar Memória e Horizonte*, p. 117.

correspondeu até o fim da vida) e também o cineasta Humberto Mauro⁵. Junto a esses grandes companheiros de sonhos e aptidões, em 1920 fez nascer a revista Verde⁶, que se tornaria importante no contexto cultural brasileiro. Num raro caso de acontecimento literário fora do eixo Rio-São Paulo, a publicação de cunho modernista contou com o apoio de nomes importantes à época e chegou ao interior do país como nenhuma outra.

Mais tarde, em Belo Horizonte, Guilhermino Cesar começou a estudar na faculdade de medicina, que abandonou um ano depois, acabando por formar-se em Direito. Trabalhou em gabinetes de políticos, dirigiu revistas e jornais e tornou-se professor universitário. Em 1939, publicou o romance *O Sul*.

No início dos anos 40, acompanhado de sua esposa Wanda, mudou-se para Porto Alegre, nomeado pelo interventor Ernesto Dornelles para trabalhar como ministro junto ao Tribunal de Contas do Estado, onde mais tarde viria a ser Secretário da Fazenda. Na edição do “Caderno de Sábado” do jornal *Correio do Povo*, de 29 de abril de 1972, o autor retomou o momento:

Cheguei a Porto Alegre, pela primeira vez, no dia 8 de setembro de 1943; vinha por dois meses, aqui estou até hoje. [...] Do Rio a Porto Alegre, no Abaré da VARIG, a viagem durava então coisa de quatro horas e meia, se não mais. Fazia um calor de rachar no pequeno aeroporto. Na Avenida Farrapos, aberta pouco antes pela teimosia premonitória de Loureiro da Silva, viam-se ainda, em muitas casas, as manchas deixadas nas paredes pela grande enchente de 1941. (CESAR, 1972, p.3)

Simultaneamente ao trabalho no gabinete, passou a atuar como professor da UFRGS, onde lecionou nas faculdades de Letras, História, Filosofia e Economia, até o final dos anos 70. Em 1948 dirigiu *Antígona*, de Sófocles, no Teatro de Estudante do

⁵ Humberto Mauro (Volta Grande, 30 de abril de 1897 — 5 de novembro de 1983) foi um dos pioneiros do cinema brasileiro. Modernista, ao longo de cerca de 50 anos de carreira, buscou retratar o Brasil em seus filmes.

⁶ Uma descrição pertinente da revista Verde, e de Cataguases, à época de sua publicação nos é dada por Vivian Albertoni, em sua tese de doutorado: “Essa cidade do interior mineiro era bastante rica, e alguns de seus jovens estudantes reuniram-se para publicar a Revista Verde, em 1927. Prosa e poesia de inspiração vanguardista, crítica literária, colaborações ilustres – como as da dupla Mário e Oswald de Andrade – ou, ainda não ilustres – como Drummond publicando a primeira versão de sua “Quadrilha” – preencheram as páginas da publicação, que teve cinco números, o último já em 1928, e um manifesto cheio de passagens que transmitem um grande desejo de independência e afirmação de posições próprias. A cidade de Cataguases se transformaria num pólo capaz de atrair simpatia – e a presença – de muitos artistas durante o século XX: o visitante, ainda hoje, ao circular pela cidade, encontra casas projetadas por Niemeyer murais pintados por Portinari. O compositor Chico Buarque estudou lá, durante um período de sua vida.” (SILVA,2005, p.8)

Rio Grande do Sul, na qual estreou Walmor Chagas. Em 1955, foi o primeiro patrono da Feira do Livro de Porto Alegre. Em 1962, passou a viver em Portugal. Em 1964, recebeu o título de Doutor Honoris Causa da Universidade de Coimbra. Em seguida, acabou voltando ao solo gaúcho. De acordo com José Aderaldo Castello, Guilhermino revela “profunda identidade com a ‘pátria eleita’, sem qualquer rejeição da ‘pátria de nascimento’, porque concilia e funde o que poderia ser a sua dupla identidade local, a de Minas Gerais com a do Rio Grande do Sul” (1994, p. 7).

Homem de múltiplos interesses e talentos, Guilhermino foi professor, historiador, crítico literário, poeta e cronista. Ao Rio Grande do Sul, propiciou obras de relevância fundamental no tocante à sua história e à história da literatura feita aqui. Esses escritos se dedicaram a rever e trazer à luz textos de autores gaúchos que passaram despercebidos ou acabaram encobertos pela poeira do tempo. Nesse sentido, destacam-se o resgate da obra de Qorpo Santo⁷, sem o que dificilmente teríamos acessado à obra do maior dramaturgo gaúcho de todos os tempos, e Caldre Fião⁸ - a busca obcecada que Guilhermino empreendeu atrás do texto de *A Divina Pastora* chegou a tornar-se lendária entre seus alunos e pares (CHAVES, 2007, p.84).

Certa feita, Guilhermino declarou que, caso fossem dele se lembrar, a ele agradaria que fosse como poeta⁹.

Mas se um dia alguém quiser se lembrar de mim depois da minha morte, que lembre como poeta. É a única coisa que me identifica. Eu só tenho essa vaidade no mundo. Eu me considero poeta. Acho que, pela educação que tive e a experiência poética que tenho hoje, eu vivo a poesia.¹⁰

Sua sensibilidade de “animal do tarde”¹¹ (CESAR, 1977, p.1) a serviço de uma criatividade persistente e trabalhadora nos presentearam com diversos poemas ao longo

⁷ José Joaquim de Campos Leão (Triunfo, Rio Grande do Sul, 1829 - Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1883) foi um dramaturgo. Por boa parte da crítica o considerado o precursor do Teatro do Absurdo e um dos autores teatrais mais importantes do Brasil. Sua obra só foi encenada a partir de 1960, graças aos esforços de Guilhermino na compilação e reunião do material deixado por ele.

⁸ José Antônio do Vale Caldre e Fião (Porto Alegre, 15 de outubro de 1821 — 30 de março de 1876) foi um escritor, jornalista, político, médico e professor brasileiro. É considerado o patriarca da literatura gaúcha.

⁹ Em entrevista a Léa Masina e a Vera Regina Morganti, publicada na série Autores Gaúchos. 2ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1996.

¹⁰ Iberê faz afirmação parecida quando escreve que, para ele, “arte e vida confundem-se” (Camargo, 1998, p.184).

¹¹ “Animal do tarde” é o título da primeira de nove partes de que é composto o livro *Sistema do Imperfeito e Outros Poemas*. Esta parte subdivide-se em nove poemas. O primeiro deles, em que Guilhermino define esse ente, pode ser lido na página 51.

de uma vida intensamente produtiva. Apesar de ser um intelectual da mais alta erudição, Guilhermino não realizou apenas no mundo das ideias. Pelo contrário, foi um concretizador de energia intensa, que dormia pouco mais de 4 horas por dia (detalhe biográfico em que coincide curiosamente com Iberê Camargo).

O primeiro poema de Guilhermino foi publicado n’*O Jornal*, do Rio de Janeiro, em 1920. Seu primeiro livro foi *Meia Pataca*, de 1928, publicado pela editora Verde, em parceria com Francisco Peixoto¹². Já os últimos versos foram publicados em 1993, no livro *Cantos do Canto Chorado*, volume que enfeixa poemas inéditos e também de livros antes lançados. O seu livro de maior destaque, contudo, seja pela reverberação na Academia ou pela recepção mais aquilatada da crítica, foi *Sistema do Imperfeito e Outros Poemas*, lançado em 1977, em que reiterativamente aparecerá a degradação do homem e de seus valores, sob o viés temático do caos urbano, o cimento que desumaniza, a velocidade que atropela, a tecnologia que nos fragmenta.

Em 1978, aposenta-se como professor universitário, mas não passa a trabalhar menos. Assim como em todo o resto da sua vida, as décadas de 70 e 80 são marcadas por intensa produção.

O espírito crítico arguto e a sua generosidade intelectual nos deixaram, ainda, mais de 500 crônicas dispostas ao longo de quase uma década de colaboração com os “Cadernos de Sábado”¹³ do jornal *Correio do Povo* - escreveu de 1967 a 1980, embora tenha passado a ter participação regular a partir de 1971. Nessas deliciosas e densas crônicas temos a oportunidade de absorver um pouco de sua cultura em alto estado de condensação aliada a um tom mais coloquial, o que torna a leitura mais leve. Nesse estilo é que Guilhermino trazia à baila não só os grandes autores e obras universais, como também os autores ora iniciantes que tinham em suas palavras a chancela e o estímulo (Moacyr Scliar, João Gilberto Noll, Lya Luft, etc). Havia ainda a crítica social e política de seu tempo para levantar questões tais como a industrialização fétida que tomava a cidade de forma totalmente descontrolada ou, ainda, a precariedade do sistema de ensino público do país.

Guilhermino faleceu em Porto Alegre, em 1993. Em sua lápide, no cemitério São Miguel e Almas, mesmo lugar onde acompanhei o enterro de seu filho Guilhermino Augusto no ano de 2008, lê-se seus últimos versos:

¹² Ver imagem anexa na página 42.

¹³ Guilhermino ocupava, quase sempre, a página 3. Seus “vizinhos” de página eram Mário Quintana e Clarice Lispector.

Deus nunca esteve distante de nós,
A noz na semente,
A nascente na foz.

3. Segunda estação: Iberê Camargo, pelos carris etéreos da memória

Iberê Bassani de Camargo nasceu em Restinga Seca, filho único de Adelino e Doralice¹⁴, um casal de ferroviários da estação da Via Férrea da cidade, a 8 de novembro de 1914. Começou a desenhar aos quatro anos de idade, sentado debaixo da mesa onde a mãe amiúde fazia trabalhos de costura, sob o olhar de Bua, a ama negra da qual o pintor irá sempre lembrar. A família seguiu os trilhos ainda em direção à Jaguari e, depois, Canela, onde não havia colégio, o que levou o menino Iberê a ser interno em uma escola de Santa Maria.

Nessa cidade, em 1927, começou seu aprendizado de pintura, na Escola de Artes e Ofícios¹⁵, em cujas exposições de final de ano, quase a totalidade de trabalhos expostos eram de Iberê¹⁶. Mais tarde, esses trabalhos foram todos consumidos por um incêndio que tomou o acervo. Depois de se ter envolvido em uma discussão com um professor, deixou a escola.

Por algum tempo, nutriu a pretensão de ser meramente um agente ferroviário como eram seus pais. Porém, numa tarde interminável e poeirenta na Boca do Monte, deparou-se com um andarilho, um louco, que tomou-lhe as mãos e, emocionado, disse-lhe que era um grande artista e que o mundo inteiro conheceria as suas obras. Não está claro se Iberê de fato acreditou nos auspícios do mentecapto, mas é fato que a partir daí voltou a criar desenhos, dessa vez encetando a fazê-los com modelos vivos.

Em 1932, unindo a vocação artística e a familiaridade com as ferrovias, tornou-se desenhista técnico do Primeiro Batalhão Ferroviário. Aprendeu o ofício unicamente com os livros e passou traçar rampas, projetar declives, remover morros e aterrar vales. Foi, pois, como desenhista técnico da Secretaria de Obras Públicas de saneamento e urbanismo que Iberê Camargo mudou-se para Porto Alegre, em 1936. Três anos depois, o artista casou-se com Maria Coussirat¹⁷, jovem e talentosa estudante de pintura do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, que se tornou sua “companheira insuperável”.

¹⁴ Ver imagem anexa na página 42.

¹⁵ Por ironia do destino, no prédio onde funcionou, durante muitos anos, a Escola de Artes e Ofícios, em Santa Maria, hoje funciona um *shopping center*.

¹⁶ Ver imagem anexa na página 43.

¹⁷ Ver imagem anexa na página 44.

São denunciadores da presença de Maria os poucos e comoventes quadros em que se explora o verde - advindo de ainda bucólicas margens de um Arroio Dilúvio limpo, onde o casal de namorados por vezes se punha a pintar¹⁸. Maria recrudescceu no companheiro o desejo de ser um pintor, integralmente um artista. Este procurou por Décio Soares de Souza que, através dos amigos Moysés Vellinho¹⁹ e Viana Moog²⁰, em 1942, conseguiu que Iberê fosse contemplado pelo governo do estado do Rio Grande do Sul com uma bolsa de estudos no Rio De Janeiro. Na cidade, que então era a capital do Brasil, Iberê poderia explorar o modernismo, livrando-se do conservadorismo com um quê de germânico que orientava as artes em Porto Alegre. Poderia tornar-se, enfim, o que tinha nascido para ser: “pintor nascido fora da plantação, como erva daninha, mas pintor” (CAMARGO, 1998, p.173).

Foi também das mãos dessa Maria-Ariadne que saíram os fios que haveriam de preencher de carretéis as telas Iberê ao longo de, praticamente, toda a sua vida²¹.

Em 1950, acometido por uma crise de hérnia de disco, Iberê comprazia-se em ser intragável como modo de compensar o tédio. A vontade latente de pintar e a falta de inspiração, a que a dor nas costas o obrigava, lhe comprimiam o espírito. Sua esposa, então, sugeriu que ele pintasse naturezas mortas de carretéis de linha empilhados²².

Os carretéis de linha vazios - formas cônicas de papel grosso ou madeira - faziam parte do tecido imagético de Iberê desde sua mais tenra idade, quando em tudo se transformavam. Eram os bois da sua fazendinha, eram maragatos e chimangos em batalha, eram as rodas do trem que apitava na estação onde trabalhava seu pai.

A partir dos anos 80, quando voltou a viver em Porto Alegre, deu aulas de gravura em sua própria casa e gostava de receber turmas escolares para mostrar seu ateliê, o que constitui a gênese da Fundação Iberê Camargo, que já existia mesmo antes

¹⁸ Ver imagem anexa na página 45.

¹⁹ Moysés de Moraes Vellinho (Santa Maria, 6 de janeiro de 1902 — Porto Alegre, 27 de agosto de 1980) foi um escritor, jornalista e político brasileiro. Foi, também, amigo de Guilhermino Cesar.

²⁰ Clodomir Vianna Moog (São Leopoldo, 28 de outubro de 1906 — Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1988) foi um advogado, jornalista, romancista e ensaísta brasileiro.

²¹ Em depoimento publicado pela Funarte em 1985, Maria diz: “Sigo-te passo a passo, quase como a tua sombra. Há mais de quarenta anos, dividimos alegrias e tristezas. Entre nós, tudo foi e é repartido. Teu mundo tornou-se o meu mundo. Teus amigos são meus amigos. Tuas preocupações também são as minhas preocupações. Iberê, temos um só coração, um só modo de sentir o mundo. Nunca te vi esmorecer. Sempre trabalhaste com a paixão dos escolhidos. Não te poupaste para alcançar o absoluto na Arte. Acompanhei tuas noites insones, frente à tela, no frenesi da criação. Tu sempre te deste por inteiro. Sem descanso, dias e anos te aprofundaste mais e mais nessa tua busca sem fim. Eu te vi tempestuosamente e também paciente, na vigília do ácido que modelava as tuas imagens interiores, sempre com originalidade e poesia. Essa tua força e essa tua versatilidade me fascinam. Sinto-me feliz em ser a tua companheira e compartilhar a tua caminhada”.

²² Ver imagem anexa na página 49.

da inauguração da sua imponente sede atual, tendo sido fundada em 1995, justamente para dar vazão a essas pretensões de Iberê relacionadas à transmissão do conhecimento.

Dedicou-se obcecadamente à arte, especialmente à pintura e à litografia, sem descanso, até o fim da vida. Faleceu em 9 de agosto de 1994, em casa, de câncer no pulmão.

4. Cruzamentos

No texto “Lembrando Guillhermino Cesar”, presente no livro *Guilhermino Cesar Memória e Horizonte* (2010), Moacyr Scliar descreve o poeta como uma autoridade em literatura.

Mas era uma autoridade amável, a sua, uma autoridade afetiva; com ele, a arrogância (e ele teria razões para ser arrogante, se quisesse) não tinha vez. Daí o prestígio que envolvia a sua figura. Era um líder, mas um líder democrático, aberto, que não chefiava panelinha nenhuma, estava sempre aberto, sempre acessível. (SCLIAR, 2007)

Guilhermino era, sobretudo, um humanista e realmente amava a docência. Iberê, de sua parte, também ocupou-se de ensinar. Mas se foi professor, isso não se deveu a algum amor pelas pessoas do mundo. Pelo contrário, embora Iberê fosse igualmente um humanista, o era por razões puramente intelectuais, abstratas, em nada empíricas. Entretanto, o artista tinha um ódio vivaz pela ignorância e essa é a razão pela qual fazia tudo o que estivesse ao seu alcance para minorá-la.

Iberê Camargo cedo virou as costas peremptoriamente para a formação e títulos acadêmicos ou mesmo para as correntes artísticas. Diversas vezes declarou o seu não-pertencimento à onda nenhuma – um de seus aforismos pessoais mais conhecidos entre os que conviveram com ele é o que diz que “Quem anda na onda é peixe morto”. Essa postura também é adotada em outras esferas da vida, que não só a artística. O tom do pintor é denunciatório:

Minha contestação é feita de renúncia, de não-participação, de não-conivência, de não alinhamento com que não considero ético e justo. Sou daqueles que, desarmados, se deitam no meio da rua para impedir a passagem dos carros da morte. Essa forma de resistência, se praticada por todos, constituiria uma força irresistível. O drama, o trago na alma. A minha pintura, sombria, dramática, suja, corresponde à verdade mais profunda que habita no íntimo de uma burguesia que cobre a miséria do dia-a-dia com o colorido das orgias e da alienação do povo. Não faço mortalha colorida. (CAMARGO, 1998, p.184)

Iberê talhou para si a própria formação guiando-se por seu gosto pessoal e instinto artístico para encontrar aqueles que haveriam de ensiná-lo o que se fizesse necessário.

É bastante plausível que seja esse o ponto em que Iberê Camargo mais se afasta de Guilhermino Cesar, ao mesmo tempo em que dele mais se aproxima. Como num círculo, em que quanto mais caminhamos em direção ao fim, mais do ponto de partida nos aproximamos.

Guilhermino é a síntese de um acadêmico irreprochável. Construiu uma carreira brilhante, no Brasil e no exterior. O prestígio que alcançou nos meios letrados o faz comparável a outras *avis rara* da intelectualidade brasileira no século XX, como Antônio Candido ou Sérgio Milliet, por exemplo. O respeito e a prioridade com que Guilhermino se dedicava à busca pelas fontes primárias são, em grande parte, os responsáveis por o escritor ter alcançado tamanho reconhecimento em seu meio.

Iberê também traz, pungente, essa característica de valorização dos que vieram antes. E foi precisamente no contentamento do seu gosto por ir às fontes é que alinhou sua conduta artística aos ensinamentos de preceptores da grandeza de Guignard²³, no Brasil, e Andre Lothe²⁴ e George De Chirico²⁵, na Europa. O pintor gaúcho sempre buscou o cerne daquilo que o faria ser mais parecido consigo mesmo e, assim como Guilhermino, também se tornou conhecido mesmo fora de seu país.²⁶

²³ Alberto da Veiga Guignard (Nova Friburgo, Rio de Janeiro, 1896 - Belo Horizonte, Minas Gerais, 1962). Pintor, professor, desenhista, ilustrador e gravador. Na década de 1930 tornou-se conhecido pela repercussão de sua participação na mostra Salão Revolucionário (1931) e passa a dedicar-se ao ensino de desenho. Em 1943, passou a orientar alunos em seu ateliê e cria o Grupo Guignard. Em 1944, a convite do prefeito Juscelino Kubitschek (1902 - 1976), transferiu-se para Belo Horizonte e começou a lecionar e dirigir o curso livre de desenho e pintura da Escola de Belas Artes, por onde passaram Amílcar de Castro (1920 - 2002), Farnese de Andrade (1926 - 1996) e Lygia Clark (1920 - 1988), entre outros. Permaneceu à frente da escola até 1962, quando, em sua homenagem, esta mudou seu nome para Escola Guignard.

²⁴ Andre Lothe (Bordeaux, 5 de julho de 1885 - Paris, 24 de janeiro de 1962) foi escultor, professor e escritor de arte. Inicialmente vinculado ao fauvismo, Lhote mudou para o cubismo e entrou para o Grupo de Puteaux em 1912, estando ao lado de alguns dos pais da arte moderna, como Gleizes, Villon, Duchamp, Metzinger, Picabia e La Fresnaye.

²⁵ Giorgio de Chirico (Vólos, Grécia, 10 de julho de 1888 — Roma, 20 de novembro de 1978), fez parte do movimento criador da Pintura Metafísica e é considerado um precursor do Surrealismo. No ano de 2012, a Fundação Iberê Camargo, em parceria com a Fondazione Giorgio e Isa De Chirico, realizou a mais expressiva mostra do mestre já apresentada no país. Suas obras, que se concentram, sobretudo, no estudo da figura e da sua relação com o espaço arquitetônico, puderam, então, dialogar, a só tempo, com a pintura do pupilo Iberê e com a arquitetura internacionalmente premiada de Álvaro Siza.

²⁶ A consagração internacional de Iberê pode ser constatada pela pintura do imenso painel pintado na sede da Organização Mundial da Saúde, em Genebra, na Suíça, ao longo de seis meses, em 1966.

Aqui também devemos fazer uma parada e olhar pela janela. Essa ida às origens era a única capaz de amainar a sede de qualquer um dos dois autores que ora relaciono e isso se manifesta também no movimento de retorno que há ao longo da obra, tanto de um quanto de outro.

As bicicletas de Iberê estão sempre voltadas para a esquerda, para uma volta, enquanto que os palimpsestos de Guilhermino se sobrepõem, remetendo aos que vieram antes.

Iberê afirma que tudo vem da infância, do fundo do rio da vida, de onde ele desenterra seus carretéis.

Os carretéis são reminiscências da infância. São combates dos pica-paus e dos maragatos que primo Nande e eu tratávamos no pátio. Eles estão impregnados de lembranças. Pelas estruturas de carretéis, cheguei ao que hoje se chama, no dicionário de pintura, arte abstrata. Nesse período o ritmo é gestual, porém dirigido, não mera impressão de um gesto qualquer. (CAMARGO, 1998, p.183).

Guilhermino, por sua vez, em poema presente em seu último livro, declara que é para Cataguases que ele está sempre voltando²⁷

Na porção mais contundente e dramática das obras de ambos, Guilhermino e Iberê são homens retornando pra casa.

Nessa viagem de um eterno retorno, cada qual escolhe seus maquinistas. Iberê manifestava obsessão apaixonada por Heidegger, Camus, Cervantes, Kafka Dostoiévski. (Zielinski, 2008, p.9). Já a Guilhermino, quem conduz também são esses, e mais Machado, Mallarmé, Baudelaire, Borges, Pessoa.

O poeta percorre a senda dolorosa de ser um ser humano tomado pelas mãos poéticas de Augusto dos Anjos²⁸(CARVALHAL, 2010,p.92), sobretudo, de onde empresta uma nuance tétrica e ligeiramente escatológica em muitos de seus versos, como é exemplo o poema que figura na epígrafe desse trabalho, “Mergulho”(CESAR, 1977, p. 156).

²⁷ O poema pode ser lido na página 33.

²⁸ Augusto dos Anjos (Sapé, 20 de abril de 1884 — Leopoldina, 12 de novembro de 1914) foi um poeta brasileiro de expressão única, pré-modernista de tendências expressionistas.

Guilhermino viajava por sobre e dentro dos tempos através do afinco de pesquisador, do pendor natural à erudição e das circunstâncias sociais.

Iberê se afastava de quaisquer definições programáticas da arte e na sua sólida intenção expressiva acabava por se aproximar de mestres reconhecidos por todos os meios civilizados do Ocidente, e, acima de tudo, pela própria Academia.

Graças ao horror de Iberê Camargo ao sistema de ensino formal, temos o Atelier Livre de Porto Alegre. Em novembro de 1961, enfasiado do marasmo cultural da cidade, Iberê propõe um curso livre de pintura e gravura. Nessa altura, já era um pintor reconhecido, com sua linguagem expressionista abstrata densa e eloquente, o pintor já tinha se consolidado no panteão dos artistas brasileiros consagrados, como Amilcar de Castro, Goeldi, Volpi ou Di Cavalcanti. Findo o curso, Iberê retornou ao Rio, mas prosseguiu em contato com seus alunos. Em 1961, um destes alunos, Xico Stockinger²⁹, fundou o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, o qual encontra-se até hoje, 53 anos depois, servindo à comunidade gratuitamente. No ano de 2015, foram um total de 450 alunos formados em alguma das muitas modalidades de prática artística disponíveis em oficinas semanais, desde animação em 3D até pintura clássica.

Graças ao amor de Guilhermino pelo conhecimento formal, temos hoje, além de sua valorosa obra, uma “cultura do ensinar” inestimavelmente valiosa, como é testemunha o professor Flávio Loureiro Chaves³⁰, outrora também ocupante da cátedra de literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul:

De fato, o mestre era um homem que suscitava polêmica. Nós, seus alunos, conhecíamos a trajetória precedente. Ele viera para o sul em 1943, auge da ditadura Vargas, acompanhando o interventor Ernesto Dorneles que o instalou na chefia da casa Civil. [...] Os homens de esquerda detestavam-no, relacionando-o invariavelmente a esses antecedentes de ordem política. Rotularam-no como um conservador à direita. [...] nós ingressávamos na sua aula atemorizados com a legenda, meio desconfiados, mas

²⁹ Francisco Alexandre Stockinger (Traun, Áustria 1919 - Porto Alegre RS 2009). Escultor, gravador, desenhista, caricaturista, xilógrafo, professor. Um dos mais importantes artistas de seu tempo no Brasil. São de sua autoria os conhecidos painéis de ferro da praça Dom Sebastião, em Porto Alegre. No presente ano, 2019, em comemoração aos cem anos da data do seu nascimento, a Estação Rodoviária, numa iniciativa da empresa Trensurb conjunta com o Sesc Centro, passou a contar com uma galeria de arte batizada com seu nome e a prefeitura municipal de Porto Alegre, através da Secretaria da Cultura, lançou um selo comemorativo.

³⁰ Flávio Loureiro Chaves (Porto Alegre, 4 de fevereiro de 1944), é um historiador, professor, ensaísta e crítico literário brasileiro. Doutorado pela Universidade de São Paulo, foi Pró-Reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde coordenou o Programa de Pós-Graduação em Letras e implantou o Instituto de Estudos Avançados da América Latina. É especialista nas obras de Simões Lopes Neto, Machado de Assis e Erico Veríssimo.

prontos pra conferir. Acresce ainda que vivíamos sob o tacão de mais outra e nefasta ditadura, encastrada no poder com o golpe militar de 1964.[..]Guilhermino Cesar jamais usou a cátedra para qualquer extroversão política, dele nunca ouvimos uma única palavra doutrinária. E creio que se deve reconhecer até mais do que isso. Na sua aula era vigente o direito à controvérsia, frequentemente provocada pelo próprio mestre, que só entendia o magistério como debate, discussão e geração de novas ideias. Pode parecer pouco, mas isso aconteceu num momento em que muitos outros, fosse proselitismo ou temor, preferiram a neutralidade, a falácia duma pedagogia escorada na abstenção de opiniões e na suspensão do raciocínio crítico. Fizeram-se raros os espaços onde se garantia a liberdade de expressão; a aula de Guilhermino era um destes, independente e acima das idiosincrasias partidárias. (CHAVES, 2007, p.81)

Se Guilhermino não tinha como desvincular seu nome de uma trajetória politicamente mais à direita, Iberê, contudo, negava a pecha de direitista a ele apregoada, e negava-a com virulência (sublinhe-se a minúcia, porém, de que Iberê foi um homem que só conheceu a veemência). Em entrevista concedida a Paulo Reis, em 1993, disse:

Não faço política. Não sei de nada do que acontece. Aqui, o cara atira no outro por causa de política. Tudo em política é remendado, o que pode hoje, não pode amanhã. Não tenho convicções políticas. O homem não encontrou solução para essas coisas porque é egoísta. Somente os bichos e as aves é que sabem das coisas.

Em seu “Esboço Autobiográfico”, o pintor revela preocupações com o meio ambiente:

Tenho uma visão pessimista do Brasil, quase apocalíptica do mundo. Nossa independência não foi ainda alcançada. Discute-se a mudança do maquinista, não o rumo do trem. E só esse importa. Com a filosofia do “eu gosto de levar vantagem em tudo”, não se constrói uma sociedade justa e feliz. Vivemos vinte anos de prepotência, de mata e enforca. Nunca tanto poder em mãos de tão poucos. Poder que não salvou as nossas águas, que não salvou os nossos peixes, que não salvou as nossas florestas, que não salvou a nossa fauna, que não salvou a nossa flora, que não salvou as nossas riquezas do subsolo, que não salvou o homem brasileiro. Sinistro poder que só nos fez mal![...] É preciso criar no Brasil uma consciência ecológica. Talvez um partido. (1985, p.188)

Diante disso, é bastante relevante que reflitamos com cuidado, contudo, acerca das latitudes políticas de Iberê e Guilhermino aqui brevemente apresentadas. Não se pode deixar de levar em consideração que concordar com ideias de direita, àquela altura, como vemos, passava certamente ao largo de defender uma precarização do pensamento, uma criminalização do saber, uma supervalorização distorcida de um deus monoteísta judaico-cristão e da apologia à violência, como é comum ao discurso das correntes políticas que se autodenominam de direita agora, no fim triste dessa segunda década do século XXI no Brasil.

Os pensamentos de ambos os artistas podem se inserir melhor, talvez, numa perspectiva de amplo humanismo social, tematizando paradoxos e contradições, e menos em polarizações superficiais entre maniqueísmos estanques.

Mais do que terem igualmente se defrontado com as invenções, revoluções, guerras e contradições do século XX, Iberê Camargo e Guilhermino Cesar tiveram sobre o mundo um olhar geminado, prenhe de reflexão e de questionamento, desejoso de transformação, inconformado.

O que sobrevém, tanto do discurso poético densíssimo de Guilhermino Cesar quanto das tortuosas camadas de massa pictórica de Iberê Camargo é a própria contradição da modernidade, onde o único absoluto é que nada é absoluto. O fazer de ambos aí se irmana.

A aproximação entre literatura e pintura é, de certo modo, consagrada no campo do comparativismo. Mesmo antes da segunda metade do século XX, ou seja, ainda quando os estudos comparatistas não eram tão abertos a considerar a proximidade entre diversas artes, a analogia entre literatura e pintura já se fazia patente, tendo sua origem, na verdade, em uma asserção muito antiga:

UT PICTURA POESIS

A expressão é de Horácio, data do ano 20 a. C. e significa "pintura também é poesia" ou "como a pintura, é a poesia". A afinidade entre as duas artes fora também mencionada por Plutarco, o qual atribuiu ao poeta Simónides de Céos o dito segundo o

qual a pintura é poesia calada e a poesia, pintura que fala. As postulações desses primeiros teóricos baseavam-se no fato de a pintura e poesia serem, supostamente, imitações da natureza, pois retratavam, em alguma medida, a realidade, estando de acordo com o que afirmou Aristóteles em sua *Poética*. Esse princípio estará presente ao longo de toda a história de nossa literatura, da Idade Média à produção concretista de poucas décadas atrás, sofrendo algumas variações, no entanto, quanto a sua abordagem e tendo constituído questão particularmente importante aos teóricos maneiristas e clássicos, antigos e modernos.

Em relação ao que se desenvolve nesta pesquisa, para além das questões intrinsecamente personalistas que aproximam as obras do pintor e do poeta - suas visões de mundo, profundidade dramática, rigor criativo - pode-se aproximá-los também ao observar o modo como suas poéticas foram percorrendo os trilhos da criação ao longo de suas vidas.

A fim de ilustrar como tal proposição se mostra nos primórdios da criação de ambos, abaixo vemos o poema “Deslumbramento”, de um, e a pintura “Jaguari”, do outro:

Deslumbramento

Morena de seios de fruta

novinha que dói.

Morena batuta

segura essas frutas

segura que caem.

Meus olhos cobiçam

delícias assim
que a fome chegou.

Meus olhos cobiçam.
E doidos nem vêem
que são temporãs.

Morena batuta
de seios de fruta
novinha que dói.



Jaguari, 1941
óleo sobre tela
40 x 29,3 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Em 1941, Iberê Camargo era um pintor autodidata, recém chegado na “cidade grande”. Apesar disto, nesta época, a maior parte das telas que pintou, inclusive a exibida aqui, são inspiradas nas paisagens com as quais tinha se familiarizado durante a infância. O poema “Deslumbramento”, de Guilhermino, faz parte de seu primeiro livro. Ambas as obras foram realizadas quando seus autores ainda ensaiavam os primeiros passos da longa jornada que teriam pela frente. Cada qual, com as particularidades intrínsecas à sua natureza, apresenta esse frescor e vivacidade.

Em “Jaguari”, já se pode antever o espírito expressionista³¹ de Iberê, que o acompanhará até o derradeiro gesto. No poema de Guilhermino, pode-se perceber o desejo de ruptura com a poesia tradicional refletido na escolha do léxico e no tom lúdico, como se numa busca de lealdade à cor local do interior do país. Tanto em um caso quanto no outro, as obras são especialmente representativas desse momento cheio de esperança e viço da juventude. Isso se faz flagrante quando se as coloca em perspectiva com as que delas decorrerão.

Guilhermino não mais voltará ao terreno poético dos tempos em que era um “verde” em Cataguases e, curiosamente, Iberê várias vezes declarará uma ojeriza à cor verde, que raramente surgirá em suas telas depois da fase das paisagens, como a apresentada.

Os carretéis que surgem em seguida na pintura de Iberê, a princípio imóveis, vão pouco a pouco sendo transfigurados, ganham dinamicidade e uma maior gama de cores, o que dá início ao período mais abstrato, que chega ao ápice no final dos anos 60, fase que ficou conhecida como *Núcleos em Expansão*. Temporalmente entremeadas a telas muito coloridas, no entanto, o pintor produziu telas muito escuras, em tons terrosos ou negros, por vezes quase monocromáticas, muito ricas em termos de estudo do movimento dado à tinta pela posposição de muitas camadas, e que fazem parte da, às vezes chamada, *Fase Negra*.

Guilhermino Cesar é já um escritor renomado quando publica *Arte de Matar*, em 1969, livro obscuro que surge entre outros trabalhos literários mais luminosos do mesmo período. Nos treze poemas que o compõe, parece haver muito da matéria escura

³¹ Vanguarda artística surgida em 1910 na Alemanha que buscava a expressão do mundo interior do artista e a materialização de sentimentos em detrimento da realidade objetiva.

que compõe as telas produzidas por Iberê nesse mesmo período. A atmosfera sombria e angustiada são tão presentes cá quanto lá. Não parece haver em parte alguma mais nem vestígio da luz do sol. O homem em sua decadência só pode ter como destino “a frieza da luna cavada por seus próprios pés” (CESAR, 1990). As figuras dos carretéis, na mesma errância a que estão fadados os homens, imersos na guerra, na cortina de ferro da ditadura, giram, embarafustam-se, confundem-se, afundam e saltam no lodo da existência.

Em seguida, apresento a pintura “Núcleo” e o poema “V Confissão”:



Núcleo, 1963
óleo sobre tela
65 x 91,7 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

V Confissão

Matei em Betel

Matei em Gazer

Matei no Carmelo

Matei em Larache

Matei em Saigão

Matei pelo negro

Matei pelo branco

Matei pelo chim

Matei pelo Cristo

E pelo Alcorão.

Qualifico-me no erro, e o erro

Me nutre. Na ponta de um silogismo

alexandrino esperei, muito esperei,

Cercado de computadores,

que alguém dissesse: Amor.

Enguli o silêncio, estou perdido.

E não me veem, garanto, não me veem

fisgado no anzol de um pescador

do Mar das Antilhas.

Morro de sede; as águas de Silóé

arrastam as metralhadoras para o Oeste.

Não me prendem, e atiro bombas;

Desamado, quero a morte.

Matei em Gaza

Matei no ventre

da mendiga nua

Matei no lodo e no ar

Matei o riso que nascia

em meu neto (para minha filha)

Matei o lorde

Matei o burro

Matei com o raio a pandorga do menino

Matei com soda cáustica a fome do desnudo.

Não me descobriram na fome que me mata.

Sou a Negativa, e os peregrinos

me procuram. Comando oculto

na fome do leão (isso de noite)

De dia comando as iras

da servidão.

Comando a peste e o vendaval.

Mato nas batalhas ocultas

(sem grandeza nem fedor)

Mato com a nota-de-banco

Mato com o acordo secreto

Mato com a foice e o charuto.

Sei amar, porém.

Amo coisas várias:

Navios artilhados

Tetos caídos

Homens mutilados

Livros rasgados

Trigo queimado

Fomes Hindus

Se me deixassem, eliminaria
a simplicidade para recriar as feiticeiras de Magog
no largo umbigo das dançarinas de Túnis.

Nenhuma tarde de maio em Algeciras
cobrirá minha nudez de milênios.

Quero o mundo sem nexo
longe do certo – e do perfeito
Bocejo da prosperidade.

ACXZQRTF. A inércia?

Não a conheço. Tenho duzentas mãos.

Trabalho com a perícia do jardineiro de Praga,

Fechado no seu jardim: se vejo o repolho, ponho rosas,

Onde o escasso, ponho tufos;

Em lugar do gordo, o magro. Não tenho nenhuma ordem

Certa.

Cortar, dividir, secar?

É comigo: corto, divido, seco.

Moro em diversos lugares

Tenho fraquezas e vícios:

Criei os mitos de outrora,

Antes do mundo afundar-se

Nessa pechincha que é.

Bisneto de profeta

Discípulo de mim mesmo

Primo de califa

Gerado numa chaminé,

Divido-me confortavelmente em polias, anéis, chaves
eletrônicas, botões, visores, motores, pedais, elevadores,
barbitúricos e principalmente imensas pílulas

De Vênus,

Que a fome é certa e o homem um velho animal prolífico

A consciência me assusta? Faço o possível

Por enterrá-la numa caixa de vidro

Asséptica, e escrevo por fora: PERIGO.

Entrei na floresta, só vi anões

Procurei florinhas

Procurei vagalumes

Numa cattleyaalba

Procurei lianas

Só vi anões.

Múltiplos anões de pés forcados me comeram.

Agora, com licença, sou excremento de ave de prêsá,

Não tenho forma, não tenho sexo, não tenho dor;

Só tenho cheiro,

Um cheiro áspero que envolve o berço

Infecta o mundo e seus dejetos.

Nesse longo poema, todo em versos livres, o poeta transfigura-se em assassino quando toma a primeira pessoa do singular para confessar sem lágrimas (máquinas não choram) a dureza das engrenagens de sua maldade, repetindo o mesmo refrão como um baque incansável: "matei, matei, matei". Esta tomada para si da autoria do horror, no entanto, carrega consigo um traço de ironia, como se o poeta ao declarar-se culpado estivesse em verdade revelando a sua inocência, ou ainda, a sua impotência diante de tantas mortes. A morte é onipotente, onipresente, nos rege e nos açoita, e é a única capaz de amar-nos em nossa fealdade, em nossa punição ancestral a qual cumprimos vomitando fuligem, estalidos metálicos, excrementos.

O ritmo que se estabelece nos transmite a velocidade frenética, girando e girando. De repente, um amontoado de letras nos faz a língua tropeçar: "ACXZQRTF". O impronunciável é um nó desumanizador. Falta algo, especificamente o algo tornado abruptamente essencial, para que o sentido seja locupletado.

É uma presença que se faz existir na ausência, no que não há, no que foi retirado dali. É possível aqui compor um paralelo muito claro de como essa mesma questão era abordada na obra pictórica de Iberê: uma técnica comum em suas telas é a *grattage*³², que cristaliza a presença do essencial exatamente na falta, na supressão, na ausência.

Iberê saturava suas telas de tinta e depois riscava-as³³. Guilhermino saturava seus olhos de literatura e depois traçava versos, abrindo um sulco no flanco do verbo onde só o olho treinado distingue mesmo a última camada de cor lá no fundo.

Cada palavra que Guilhermino usa em seus poemas é sustentada ali por múltiplas referências. Muitas vezes, essas referências só serão percebidas por aquelas pessoas de que o conhecimento do referente já tenha se acercado. Por exemplo, em "O poeta, que saia o poeta/da casca da noz/O poeta que cante as tranças de Elvira"³⁴(CESAR, 1977, p.48), só saberá quem é Elvira³⁵aquele que tiver sido também leitor de Machado.

³² *Grattage*: é uma técnica de pintura em se usa a ponta seca do pincel de madeira, uma espátula ou objeto similar para se desprender a tinta empastada no lugar desejado, podendo-se assim criar desenhos com a linha criada a partir da retirada do acúmulo de tinta.

³³ A técnica é usada em quase todas as pinturas, mas podemos ver a *grattage* com mais evidência na tela *Miséria*, por exemplo, cuja imagem está anexa na página 50.

³⁴ O poema pode ser lido integralmente na página 54.

Em outras vezes, a camada que envolve a palavra não vem do literato, mas do criador, e soa quase como uma charada. A título de demonstração de como isso acontece, evoco outros versos, do poema “I Jerarquia”:

[...]

Ponho, afinal, em mim mesmo

Razões de homem-concreto:

Ponho a última certeza

nos vermes de Aldebarã.

Ponho a dor nas nebulosas,

Ponho a bomba junto ao berço

Ponho no Reino de Sardes

Um casal de rouxinóis

E a luxúria de Satã.

Estou sozinho, portanto,

Numa floresta de mitos

Onde sou duque de copas,

Anão e filho de anão.³⁶

Quando escrevi um artigo sobre *Arte de Matar*, livro do qual faz parte esse poema, interpretei Aldebarã como uma imagem que o poeta usou para dar a dimensão da dor humana, tão desmedida que alcançava o vazio das nebulosas (FIGUEIRA, 2010, p.217). Há pouco tempo, porém, caminhando cabisbaixa pela Rua dos Andradas, deparei-me com um outro sentido para esse verso, até então insuspeito para mim,

³⁵ Supondo-se que a referida mulher é a que dá nome ao soneto “A Elvira”, de Machado de Assis, publicado no livro *Falenas*, em 1870.

³⁶ O poema está completo na página 57.

embora de flagrante coerência: uma tampa de bueiro de ferro onde se lia em letras desgastadas pelo tempo o nome de uma companhia de esgoto pluvial urbano: Aldebarã SA.

O Reino de Sardes, destino da vaidade e da luxúria, é, muito provavelmente, uma referência a sua esposa, Wanda, filha de João Batista Belli de Sardes, o Conde Belli. De posse dessa informação, o “ser anão e filho de anão” pode ganhar outro contorno, que remonta as origens do intelectual, que, embora nunca tenha sido de veras pobre, não pertence a uma família que ostente títulos de nobreza.

É difícil, pois, apontar com exatidão as muitas camadas das palavras de Guilhermino. Elas são percebidas por quem consegue, por quem tiver estofô ou intimidade o bastante. Não há nada que facilite a sua detecção. E, se o deixar em aberto não for traço modernista, é evidência de que Guilhermino, no mínimo, não subestima seu leitor.

Já os carretéis de Iberê giram tão rapidamente que sua forma se desmancha, se mancha, desfeita, o nexos parece perdido. Cogita-se que haja nesse momento criativo a influência da própria conjuntura histórica nesse estupor da busca pura pelo movimento, que soa quase agressiva, o que é reiterado por suas cores escuras, marrons, cinza chumbo, pretos. Na época das pinturas da *Fase Negra*, de um lado, a guerra do Vietnã ainda não tinha acabado, de outro, a exploração da energia nuclear era um tema em voga que gerava apreensão e uma atmosfera de profecia apocalíptica. Aqui no Brasil, vivíamos os anos de chumbo. Certamente essas motivações já dariam às obras, por si sós, algum necessário lastro teórico para constituí-la questionamento artístico válido.

Contudo, seja como for, seu lugar enquanto obra de arte legítima é consolidado graças à obstinação e à lealdade estilística de Iberê para consigo mesmo. A teimosia no estudo incansável de seu signo - termo usado repetidamente pelo pintor para se referir ao carretel -, garante que sua pintura se sustente, também, em seu lastro físico.

Sua obra se costura com os carreteis, e se costura com pontos muito coesos. Seguem aqui os seus corpos exangues, os mesmos improváveis carreteis das naturezas mortas, só que vistos de cima, girando à velocidade do maquinário civilizatório, círculos convulsos no girar da natureza humana, tão viva.

À época, corria à boca pequena que o artista tinha endoidecido e pintava utilizando fezes como matéria prima. O boato não é verdade, mas dá conta da forte impressão que causaram e causam os seus trabalhos. Sobre estas telas, escreve Mônica Zielinsky:

Um plasmar turvo ecoa na substância pictórica dessas telas, são as marcas indeléveis deste embate, ao ser precipitada compulsivamente uma camada de tinta sobre a outra, fazendo emergir os carretéis no sinistro espedaço que os abriga. Diante do vácuo existencial, o que resta ao homem ainda é seu próprio gesto, se concretizando em arte. (ZIELINSKI, 2008, p.18/19)

No início dos anos 80, em uma controversa briga de rua, Iberê mata um homem a tiros, no Rio de Janeiro. É absolvido, pouco tempo depois, mediante declaração de legítima defesa, tendo passado menos de um mês na prisão. Não obstante, esse incidente o afeta sobremaneira e os efeitos disso são notáveis em suas obras.

Ele volta a viver em Porto Alegre, em 1982, e a figuração, que de certo modo já se prenunciava em suas obras desde meados dos anos 70, consolida-se definitivamente nas suas telas, seguindo até o fim de sua vida. Nesse adensamento, inicialmente, Camargo pinta manequins de vitrines da Rua da Praia. Esses personagens, diferentemente do que é mais constante em suas telas, aparecem quase vazados, através de camadas de tinta finas. Uma pintura descarnada que se encontra nas séries *Fantasmagorias*³⁷, *Personagens* e *Manequins*.

Em seguida, Iberê passa a inspirar-se nos ciclistas que vê, durante seus passeios e aulas, na Redenção. Daí surge a série *Ciclistas*. Através de personagens solitários e obscuros - que a um só tempo encantam e assombram, pelo domínio exímio da técnica e carga poética de seu ofício - o artista leva às telas seus próprios fantasmas, tormentos e anseios, sobre o fundo das mesmas paisagens perdidas do pátio da infância.

Numa comovente coincidência, no dia 16 de março de 1968, o “Caderno de Sábado” traz um poema de Itálico Marcon dedicado ao grande amigo Guilhermino, o qual chama de “ciclista”³⁸. Incrivelmente, a temática e o tom correspondem com exatidão às pinturas de Iberê Camargo, da fase *Ciclistas*³⁹. Assim como, em outro gracioso acaso, Ronaldo Werneck se lembra das bicicletas ao pensar no amigo

³⁷ Ver imagem anexa na página 46.

³⁸ O poema pode ser lido na página 52.

³⁹ Ver imagens das páginas 47 e 48.

Guilhermino. No excerto que a seguir transcrevo, lembra-se do episódio em que ouviu, do próprio protagonista, a história de que tinha ganhado poesia em vez bicicleta: “Mas as bicicletas povoaram para sempre os sonhos de Guilhermino, como me disse em Porto Alegre o seu filho e também ótimo poeta Guilhermino Augusto.” (WERNECK, 2003).

Logo nas primeiras linhas da aula magna sobre “Poesia e Artes Poéticas” que proferiu na UFRGS em 1967, Guilhermino diz:

Realidade e Poesia são termos antitéticos como luz e sombra, branco e preto? Responda quem quiser. Só sei que poesia e realidade se conjugam, no plano da criação [...] para explicar a mesma realidade que é o homem e, através deste, o feio mundo que nos rodeia.

Assim, o que subjaz a um olhar mais atento para a totalidade desses dois artistas é que, para um e para outro, toda realidade contemporânea estava atravessada de passado, algo que encontramos, por exemplo, nos textos de Walter Benjamin a respeito da modernidade. O objeto a ser visto não é mais que uma lembrança do que fora um dia, uma remissão a um tempo ido do qual restam apenas rastros, marcas que a arte tenta captar.

Façamos novamente uma parada e olhemos por esse quadrante: nunca trazemos à tona uma lembrança do mesmo modo. A cada vez que um fragmento de memória é retomado, renova-se a percepção que temos dele e a expressão formal que damos a ele. Por exemplo, aos 5 anos uma criança fica na porta da escola sozinha por meia hora, que lhe parece infundável, até que chegue a mãe atrasada. Aos 8 anos ela lembra-se do fato, talvez até da roupa que usava, da temperatura do dia, dos carros na rua, do medo e ansiedade que sentiu, mas não reflete a respeito. Ou seja, ela lembra do fato puro. Aos 12, além do fato puro, já pode considerar, também, que naquele horário o trânsito era intenso, o que pode ter ocasionado o atraso da mãe. Pode também questionar o porquê de a professora não ter esperado com ela na porta da escola, deixando-a sozinha. Estará, então, fazendo uma nova formulação do fato, que não está no plano físico e palpável, que tende a tornar-se de cena figurativa a pensamento abstrato, pois, no último movimento, a criança já enxerga o que também está ali, mas não é visível, vislumbra além do fato, o ato, o movimento diferente das múltiplas possibilidades. Aos 20 anos, a mesma pessoa, agora adulta, pode ainda agregar a todo o quadro já apresentado, outras considerações - que podem circular, teoricamente, da invenção da infância por Rousseau

no século XVIII aos mais modernos tratados psicológicos sobre o impacto de vivências remanescentes da infância. Ela pode pensar, além disso, sobre o que está além dos carros, da rua, da professora, da mãe, da escola, da cidade, do país e em como todas essas coisas se unem em uma espécie de instalação.

Iberê, ao pintar e repintar uma tela, dota suas imagens de um passado, de uma memória, dá-lhes uma carne, uma descendência, uma fatalidade cinética. Assim como não poderíamos hoje ter o rosto que temos, se não houvessem atrás de nós todos os traços que delinearam os rostos de cada um de nossos antepassados, também um personagem de Iberê não chegaria ao plano final da obra se não tivesse sido constituído de "lembranças".

De idêntica maneira, os escritos de Guilhermino Cesar vinculam-se à tradição literária, à história ocidental, referem-se também aos grandes mestres, os pensadores responsáveis por nosso grande salto cognitivo e aos poetas que nos legaram o refinamento do espírito. Maria do Carmo Campos descreve assim a poesia madura do professor:

[...] caracterizada pela densidade da linguagem e por um sentido de acumulação histórica, que reside em modos de historicidade, como a visão transversa e cíclica do tempo e a recuperação fragmentária e concêntrica da memória individual e coletiva. (CAMPOS, 2010, p.183)

Nesta atribuição de memória, de passado, de carne, de fatalidade, presente em ambos, Iberê reconstitui o movimento humano da existência, dá o corpo em que a poesia de Guilhermino pode insuflar a alma. E vice-versa, porque pintura não é só corpo e poesia não é apenas alma. No emaranhado de tramas de linguagens e traços de tinta, as ordens se misturam e confundem-se, abandonado definitivamente a dicotomia corpo/alma.

Um dos mais fortes pontos proximais entre as personalidades do escritor e do pintor é que ambos foram incansáveis. Trabalharam até o último suspiro, como se seus ofícios fossem, antes de uma profissão, sina inescapável, tecida pelos fios das Moiras. Como Prometeus acorrentados às suas consciências, não se podiam furtar à investigação para sempre inconclusa do humano, do que nele houver de mais abissal e mais transcendente, do que nisso houver de mais fascinante e mais aterrador. Ou, ainda, como outro mito, Sísifo, já que transparece a dor individual de homens que

têm que seguir, sem trégua, ainda que se encontrem solitários na ciência de que muito pouco sabemos de nós mesmos e do mundo. Deve-se seguir adiante com essa composição frágil, sobre trilhos que se impõem adentro dessa floresta de enganos duros que é a vida. Seguir alimentando “o sonho que morre na sobretarde e ressuscita amanhã” (CESAR, 1990, p.89), sem contudo dar ao sonho alguma validade, como se sonhar fosse o próprio castigo. A razão dos homens humanos está apodrecendo, tudo nos é falso e inútil, observamos sem ação, como idiotas, aos carretéis que desmoronam, como se fossem restar apenas corações de cimento, indiferentes a um sofrimento que de incomensurável chega a tocar o inatingível de múltiplos pontos geográficos espalhados pelo globo.

No fim da vida e de tudo, só lhes resta voltar para o lugar de onde partiram. Por isso, a seguir, trazemos o poema “Viagem”⁴⁰ e a pintura “Tudo te é Falso e Inútil IV”.

VIAGEM

O destino? Cataguases.

Quero depressa chegar.

O motivo da viagem

não é segredo nenhum,

virá nas folhas de cá:

— Embarco pra Cataguases,

que lá me vão enterrar.

Por favor, façam depressa

o transporte para o chão

do meu corpo e seu fedor.

Não deixem pelo caminho

⁴⁰ Poema de *Lira Coimbrã e Portulano de Lisboa*, in *Cantos do Canto Chorado*, 1990, p.72.

mazelas que foram minhas,
herói de infeliz amor.

Me arquivem logo no chão,
no frio barro vermelho
do outro lado do rio,
um pouco depois da ponte
(com licença do Ouvidor).

Cubram, idem, o monturo
com pedra, areia e cimento,
mas não deixem nenhum brilho,
nenhum sinal exterior
que inda aos pássaros engane,
que a visitas e coveiros,
jornalistas e parentes
recorde o silêncio escuro
em que dormindo me fique.

Depois, me larguem, me olvidem.

Que eu seja bem digerido
pelo chão de Cataguases,
reino de Minas, Brasil.



Tudo te é falso e inútil IV, 1992

óleo sobre tela

200 x 236 cm

col. Maria Coussirat Camargo

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

O título “Tudo te é Falso e Inútil” foi sugerido a Iberê por Ronaldo Brito e faz menção a um verso De “Dois Excertos de Ode”⁴¹ de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. A pintura faz parte da derradeira série chamada *Idiotas*. Foi pintada quando o artista, abatido pelo câncer que o levaria da vida, já não encontrava conforto nem mesmo na volta à terra de sua origem. Os quadros finais trazem as paisagens campeiras, os horizontes crepusculares refletem a velhice e o ocaso dos sonhos, povoadas por bicicletas inertes, abandonadas, desistidas. As fisionomias, marcadas, enquanto que os corpos, diluídos. O olhar das idiotas é vazio, não olham para ninguém.

As últimas telas de Iberê Camargo assustam e encantam, ao mesmo tempo. Assustam pela sobriedade terrível com que põem em evidência o drama do sujeito moderno, aparentemente no estágio final de dissolução; encantam pela qualidade da matéria pictórica que resistiria, paradoxalmente, a todas as violências e degradações. Diante do presente incerto e conturbado, frente à dúvida ‘nuclear’ quanto ao futuro do mundo, a resposta do artista é urgente: os seus gestos decididos e abruptos se precipitam e incrustam imediatamente na superfície da tela e criam espaço denso, calcinado, intensamente pessoal e singular. Massa de energia, quantum imponderável de real, em meio à diluição generalizada. A rigor, essas pinturas não se oferecem à contemplação e sim à absorção. A começar pela escala enorme, elas existem para serem experimentadas, pelos poros, com o corpo todo. Mas a atualidade premente das telas – o seu impacto quase brutal – deriva também do caráter lento e destilado da técnica de Iberê, da tradição moderna que resgata e repotencializa. (BRITO, 1994, p.17)

Considerando tal perspectiva, é possível que se compreenda melhor porque os carretéis iniciais são figuras calcadas no real, imóveis e puras em si mesmas e porque mais tarde vemos esses mesmos objetos ganhando outras dimensões, adquirindo movimento, e o porquê de, mais tarde ainda, os mesmos brinquedos da infância aparecerem ainda mais transformados, deformados, permeados de outras formas, ressignificados. De igual maneira, podemos vislumbrar a vivacidade colorida dos versos pueris de Guilhermino transformando-se depois, conquanto mantenham seu vigor, em surto poético de dolorosa desesperança.

⁴¹ “Vem, Noite antiquíssima e idêntica, Noite Rainha nascida destronada, Noite igual por dentro ao silêncio, (...)Vem, cuidadosa, Vem, maternal, Pé ante pé enfermeira antiquíssima, que te sentaste À cabeceira dos deuses das fés já perdidas, E que viste nascer Jeová e Júpiter, E sorrreste porque tudo te é falso é inútil. (...)”, do livro *Ode Triunfal*, de 1914.

5. Chegada

Entendemos, nesta reflexão, que as pinceladas vigorosas de Iberê, a um só tempo gestuais e dirigidas, encontram voz nos versos de Guilhermino, que na forma conjugam liberdade e extremo domínio das estruturas sintáticas da língua. Cada mancha de tinta de Iberê oculta em si camadas e camadas de massa pictórica, trabalho feito e refeito, mancha a mancha compondo fundo e figura, num empaste por vezes quase tridimensional. Cada palavra de um poema de Guilhermino guarda em si um significado soterrado no tempo. Como se fossem bólides de mistério, o foco da tensão dos poemas pode ser intensificado e ganhar ritmo por palavras arcaicas (lura, monturo, clepsidra, bouquinistes. lídimos), distantemente toponímicas (Gizet, Sagres, Mondego, Galaad) ou mesmo técnicas ou científicas (actinária cnidária, *cattleyaalba*)⁴². Elas trazem a essência do que é dito, riquíssimas horizontal e verticalmente, em si mesmas e nas relações que lançam.

Cada verbete é como uma pincelada farta de tinta. Cada palavra e cada mancha trazem a mesma grossa camada, que é tão espessa semanticamente quanto visualmente impactante, uma sendo pintura e outra sendo poesia.

Se, por um lado, em Sistema do Imperfeito (seu livro de poemas mais maduro e para onde todos os assuntos dispersos nos demais textos convergem⁴³), Guilhermino afirma que “Viver no ácido é o meu sistema./ Não que o tenha construído / Eu./ Recebi de presente, não sei como./ É um modo de viver se esfarelado.” (CESAR, 1977, p.15). Iberê, por outro lado, sobre suas produções, declara:

Não emito conceitos. Não proponho definições. Elas são a minha presença e o meu testemunho. Eu as fiz com as minhas mãos e o meu coração, correndo e ferindo a matéria como fizeram os artistas que me antecederam. Eu as fiz com simplicidade, no vagar do ácido, com a paciência do oleiro que coze a terra. (CAMARGO, 1998, p.97)

⁴² Todas as palavras foram colhidas de poemas do livro *Cantos do Canto Chorado*.

⁴³ Segundo tese sustentada pela professora Beatriz Weingert Behr em seu trabalho de conclusão de curso apresentado na UFRGS, em 1986.

.O ácido que fixava as formas nas águas-fortes e águas-tintas de Iberê não era só da natureza metafísica que corroía as esperanças mundanas de Guilhermino, mas seu uso também traz à tona a expressão do exercício quase espiritual do próprio dom e do respeito aos que vieram antes de si. Como se os dois, artista e escritor, fossem facetas diferentes de um mesmo espírito.

Aparte isso, encanta ainda o modo como os dois artistas professaram o conhecimento como cláusula pétrea da formação de um indivíduo tanta quanto suas imensuráveis grandezas artísticas. É deveras gratificante que tenham dado vazão a quem eram em profundidade e nos tenham deixado, portanto, obras de grande relevância para a historicidade, entre outras, de nossas humanidades. Afinal, como professores dificilmente figurariam nos anais da história.

Guilhermino Cesar e Iberê Camargo foram homens que legaram contributos de valor imensurável à intelectualidade e à educação brasileiras, o primeiro no campo das Humanidades e o segundo, no das Artes Plásticas. Apesar disso, não é verdade que sejam, de fato, conhecidos pelo grande público. Com a reinauguração da Fundação Iberê Camargo, em 2008, o nome de Iberê se tornou mais conhecido. Agora, as pessoas referem o “museu Iberê”. Mas não se vai muito além disso. A praça que fica em frente ao Instituto de Letras da nossa universidade recebeu o nome de Guilhermino Cesar, mas podem-se contar nos dedos os alunos nas salas de aula que saberiam dizer quem ele foi, caso lhes perguntássemos.

É lastimável que, ora, tanto o declínio do prestígio amealhado por quem ensina quanto o respeito a quem cria com comprometimento sábio e crítico se vão embora em uma velocidade lancinante. Porém, o conhecimento continua fluindo, é através de nós, professores, que outros antigos grandes mestres correm. Espero que esse trabalho contribua para nos dar nas “veias” senão os genes, certamente os memes⁴⁴ desses dois grandes brasileiros. Suas posturas enquanto viventes que se atém à tessitura do tempo nos legou imensuráveis ensinamentos. Pontuar-se é também possibilitar o traço na distância de um outro ponto, para a vista ampla, que abarque mais ao coletivo do que ao indivíduo. Portanto, aspiro que este trabalho possa colaborar para incutir coragem em quem o venha a ler e, talvez, um desejo de ser um pouco como esses dois professores: abertos, férteis, claros – a despeito de qualquer escuridão e de toda sombra que possam existir em suas obras. Foram sujeitos que deram luz a seu tempo através da crítica, do

⁴⁴ No sentido de unidade de evolução cultural, dado por Richard Dawkins, em 1976, no livro *O gene Egoísta*.

debate, da seriedade formal, da valorização do conhecimento e do arrojo de ser quem se é de verdade.

Deixo aos leitores, para encerrar, os versos de Guilhermino inscritos na placa que adorna a praça em frente ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul que, desde 1992, leva seu nome:

Foges? Eu fico.

Não desistirei da tua, da minha explicação,

Enquanto houver a fonte, o fogo, a sorte,

Enquanto o último homem

Tiver aberta a sua chaga.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Amar se Aprende Amando*. Rio de Janeiro: 1985.

Assis, Machado de. *Obra Completa*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BEHR, Maria Beatriz Weingert. *A Poética do Escuro: Uma leitura de Guilhermino Cesar*. Dissertação de mestrado apresentado na UFRGS, sob orientação de Tânia Franco Carvalhal, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRITO, Ronaldo. *Iberê Camargo*. DBA Artes Gráficas: [São Paulo], 1994.

CAMARGO, Iberê/ Augusto Massi (org.) *Gaveta dos Guardados*. 1 ed. São Paulo: Editora da USP., 1998.

CAMARGO, Maria Coussirat. In: BERG, Evelyn. *Iberê Camargo: coleção contemporânea 1*. FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas/ Museu de Arte do Rio Grande do Sul: Rio de Janeiro, 1985. p. 35. (Depoimento).

CAMPOS, Maria do Carmo et al. *Guilhermino Cesar Memória e Horizonte*. 1 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

CESAR, Guilhermino. *Cantos do Canto Chorado*. Fundação Paulo Couto e Silva: Porto Alegre, 1990.

_____. *Sistema do Imperfeito & Outros Poemas*. Porto Alegre: Globo, 1977.

_____/ Tania Franco Carvalhal (org.) *Notícia do Rio Grande*. 1ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

_____. *Deslumbramento*. In Revista de Antropofagia, São Paulo, n.5, p.2, setembro de 1928. Ano I.

_____. Poesia e Artes Poéticas. Texto da aula magna publicada em separata da Revista ORGANON da Faculdade de Filosofia da UFRGS. 1967.

RIBEIRO, Ruymar Branco. *Outras histórias da Rua da Pomba*. Cataguases: Cataguarte, 1998.

SILVA, Vivian Ignes Albertoni da. *Guilhermino Cesar e Sistema do Imperfeito e Outros Poemas: sujeito e linguagem poética em tempos de caos e massificação*. Dissertação de Mestrado. Orientação de Maria do Carmo Campos. UFRGS. Porto Alegre: 2005.

ZIELINSKY, Mônica. *A Inquietude da Arte*. Texto presente no catálogo da exposição Moderno no Limite, produzido pela Fundação Iberê Camargo. Porto Alegre: 2008.

ARQUIVOS DIGITAIS:

Entrevista de Iberê Camargo a Paulo Reis

http://www.scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202003000200010.

Consultado em 04 de junho de 2019.

Ode Triunfal, de Álvaro de Campos.

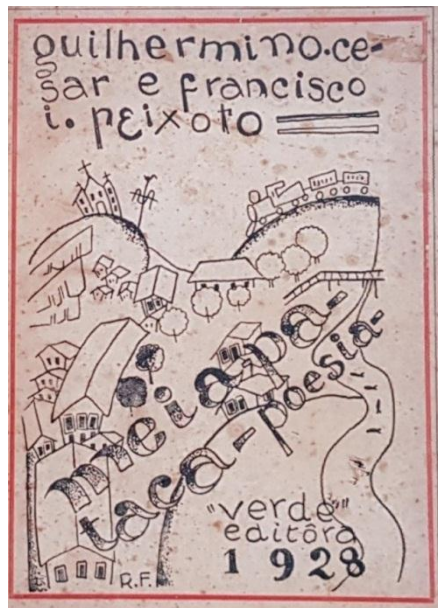
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/jp000011.pdf>.

Consultado em 27 de junho de 2019.

ARQUIVOS DE IMAGEM:

Todas as imagens foram retiradas de www.iberecamargo.org.br, à exceção da primeira (capa de *Meia Pataca*), retirada de arquivo pessoal.

ANEXOS



Capa de Meia Pataca, primeiro livro de Guilhermino Cesar, publicado pela editora Verde, em parceria com Francisco Inácio Peixoto, em 1928.



Desenho de Iberê. Sem título. Grafite sobre papel. Circa 1927-28. Acervo da FIC.



Retrato de Doralice Bassani de Camargo, c.1943

óleo sobre tela

60,5 x 50 cm

col. Maria Coussirat Camargo

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



Maria, c.1943
óleo sobre tela
50,5 x 46,3 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



sem título, c.1941
óleo sobre tela
49,5 x 46 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



Fantasmagoria IV, 1987
óleo sobre tela
200 x 236 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



Ciclista, 1990
óleo sobre tela
200 x 155 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



Série **Ciclistas**, 1990
óleo sobre tela
159 x 185 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



Iberê Camargo, Carretéis, 1959 - guache sobre cartão, 23 x 13 cm

Natureza Morta

O poeta em cima da mesa,
sobre a toalha de linho

Ao lado, uma jarra de flores.

A jarra e o seu momento de enleio:

como ocultar do pote vazio

tamanha opulência azul-celeste.

O pote na mesa, entre caras vermelhas

O doce de coco, o prato de queijo,

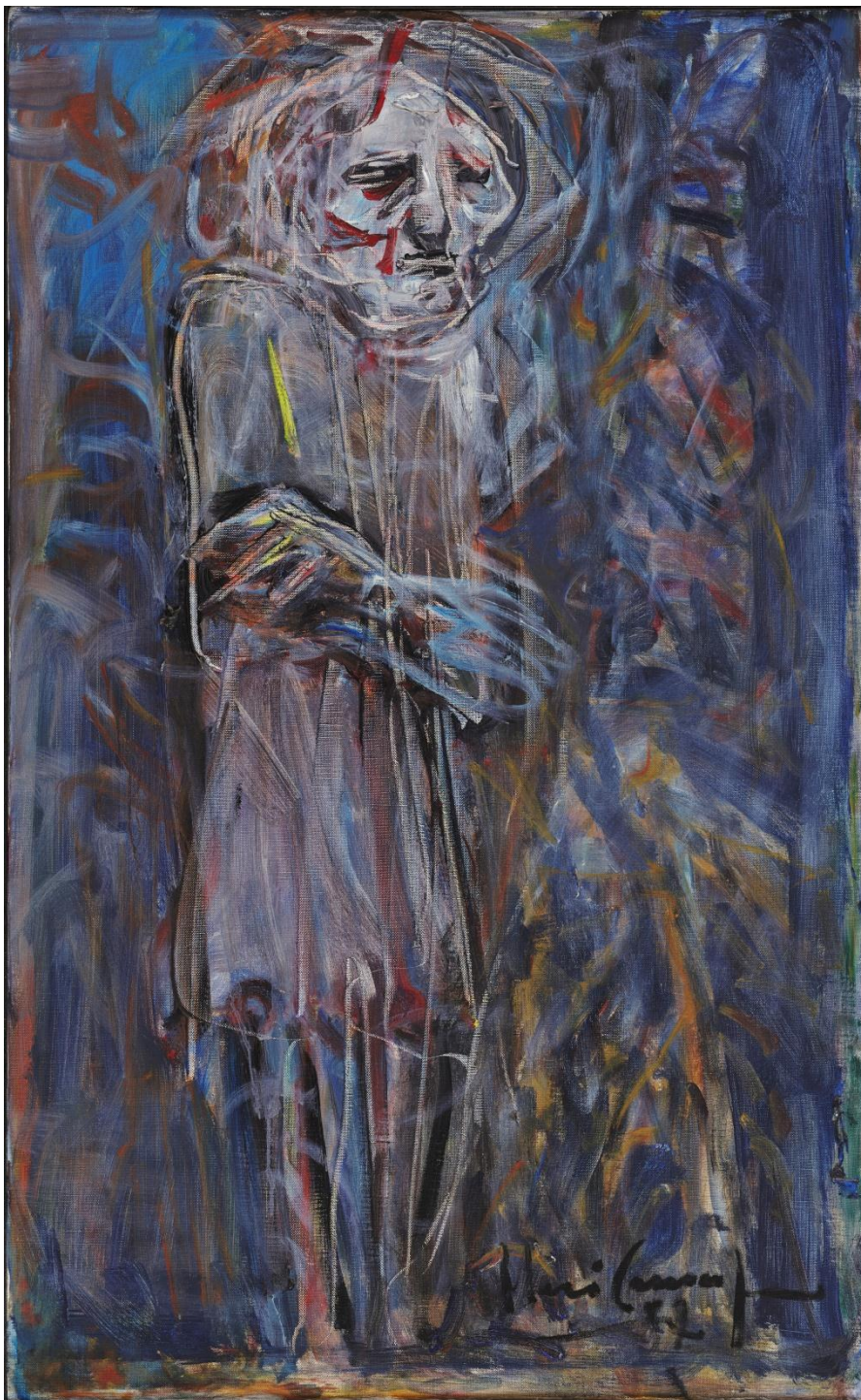
As solteiras de óculos.

- o pote

não vê a gente ilustre.

Olha, incrédulo, para dentro da própria argila.

(Poema de Sistema do Imperfeito e Outros Poemas, 1977, p.121)



Miséria 1, 1987
óleo sobre tela
89 x 55 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Animal do Tarde

I

Animal do tarde,

Veio depois das estrelas mais novas

Depois da baleia e do orvalho.

Animal, sabe

que o não saber é o seu álib/informe

o seu capote contra a chuva

o seu grito de alarma.

Não podia vir antes das vacas

Antes dos hipopótamos e dos ofídios.

Precisava mostrar aos bichos

o seu vaidoso umbigo.

Não é planta, não é diorito,

nem ave; é

um animal do tarde.

Alojou-se, para ocultar os mamilos,

num fraque. Bicho encruado,

se me permitem,

depois de ter sido feito – o tronco, a cabeça,

a fome de mulher, o furor homicida, o ganho oblíquo –

depois de pronto,

é isto.

Poema do Ciclista

a Guilhermino Cesar

No imprevisto dos pedais
realizas o teu mundo,
traduzindo toda ânsia,
de partirmos de repente
com toda nossa pressa,
com todo nosso orgulho
insatisfeito e humano.

Intensamente corres,
e contigo nossos pés
de poeira e fumaça,
E contigo nossos membros fugidios
e outras tantas mentiras
cravadas em pergaminhos
no fundo de nós mesmos.

Quantos socos contínuos
contra portas arquitetamos
e contra surdas janelas,
quantas palavras escrevemos

no mármore e no bronze
de hipotéticos cemitérios,
quanta real imundície
e prolongada destruição
guardamos em nosso sangue,
guardamos em nossos lábios,
passivos cotidianos.

No imprevisto dos pedais
Realizas o teu mundo
Traduzindo toda ânsia
De partirmos de repente.

Itálico Marcon

Saia o poeta

O poeta canta com os beiços ora com o nariz

canta a semente abstrata

canta o colorido da fome

o poeta canta os seios, não canta o amor,

canta o cadáver, o grão de areia.

Na montanha, palácios, ternuras

de comprido nariz, corredores abertos ao pavor,

e lá vive oculto, o cantor.

O cantor dá matéria envergonhada

O cantor das formas enlatadas

O cantor da flor que secou

O cantor de terra nenhuma

O poeta, que saia o poeta

da casca da noz.

O poeta que cante as tranças de Elvira

O poeta que conte a manhã

O poeta que cante os cães, os telhados de Burgos,

na revolução, os mágicos fora do circo, os puris, os
melodramáticos com anéis de brilhante,
aviões particulares e fins de semana
em Samoa.

O poeta que cante a mulher e a pílula

O poeta que cante ospulgões da couve

O poeta que cante o sifilítico,

O poeta que cante o átomo, a retina do aviador

O poeta que não cante o poeta opaco.

“I Jerarquia”:

Ponho todos os possíveis

Numa floresta de mitos

Ponho a raiva, ponho o amor;

Ponho o ódio, ponho o sonho

Que morre na sobretarde e ressuscita amanhã

Ponho, afinal, em mim mesmo

Razões de homem-concreto:

Ponho a última certeza

nos vermes de Aldebarã.

Ponho a dor nas nebulosas,

Ponho a bomba junto ao berço

Ponho no Reino de Sardes

Um casal de rouxinóis

E a luxúria de Satã.

Estou sozinho, portanto,

Numa floresta de mitos

Onde sou duque de copas,

Anão e filho de anão.

Sequestro de Guilhermino César

Ao completar setent'anos

Um dia convoco Cyro dos Anjos e planejo com ele um sequestro.

Voamos (perucas e bigodes despistadores) para Porto Alegre.

Lá ficaremos à espreita na Avenida Independência.

Quando sair de certo edifício um incauto senhor de óculos

nosso carro lhe embargará os passos

e ele será convidado a seguir conosco

rumo a lugar que bem sabe.

Assim roubaremos Guilhermino Cesar ao País do Rio Grande

e o transportaremos ao País da Memória,

país de cafés-sentados e redações não eletrônicas de jornais,

de repartições públicas onde se cumpria o destino de literatos sem pecúnia,

autores de discursos que jamais pronunciaríamos,

pois os concebíamos para outros os pronunciarem

no majestático palanque do Poder,

enquanto refocilávamos em orgias

com a ninfa de coxas de espuma e seios-orquídea

chamada Literatura,

nosso maior amor e perdição.

Levaremos Guilhermino para livrarias
que não existem mais,
cinemas, bailes estudantis, piqueniques serranos,
que não existem mais,
debates flamívomos, cambalhotas de vanguarda
que não existem mais,
tudo que não existe mais e continua,
anulado, existindo.

Nesse país que foi o nosso
na neblinosa companhia de Emílio Moura,
João Alphonsus, outros, outros
de que já não há notícia terrestre,
reflorescemos ao som indelével da valsa e do fox-trot
brindados pela orquídea do Maestro Vespasiano.

Refloresceremos todos. O tempo, acidente.

Outro, mudanças. Guilhermino
acaba de chegar de Cataguases,
estudante de medicina e ritmo,
nosso mais moço companheiro para sempre.

Nunca sairá daqui, não sairemos.

Ninguém fará de nós os septuagenários que somos,

dispersos, divididos no mapa das circunstâncias.

Este, o nosso eterno, etéreo território.

Aqui assistimos, somos. O resto aparência.

Este mesmo escrito: aparência,

não a realidade que se refere.

No único país real encontramos-nos em Guilhermino,

o que, menino, pediu ao pai uma bicicleta

e o velho deu-lhe as poesias de Bilac.

Que não nos procurem, não nos importunem. Deixem-nos fruir o néctar absoluto.

Carlos Drummond de Andrade