

Gerben Mulder & Iberê Camargo: Mais perto do fim/depois do fim

Tiago Mesquita

O artista é um homem encantado, como o frade da lenda, que não percebe o passar do tempo, que não percebe o passar da vida. Agora, quando as folhas caem das árvores e as noites são mais longas, contempla suas pegadas na terra, ao longo do caminho. Mais perto do fim. Mais perto da morte.¹

Iberê Camargo

Esta exposição aproxima, pela primeira vez, as pinturas de Gerben Mulder e Iberê Camargo, despertando paralelismos temáticos e formais surpreendentes, embora os artistas não tenham nenhum vínculo pessoal ou histórico marcado. Os trabalhos pensam dimensões dramáticas da pintura figurativa contemporânea e elaboram – por vezes com humor cruel, por vezes com graça, por vezes com ceticismo mordaz – pontos de vista sombrios sobre a experiência humana. Mais do que isso, entretanto, eles constroem por meio dos gestos relações singulares entre as suas figuras e os espaços vazios.

São mostrados conjuntos bastante específicos da obra de um e de outro, parcelas da diversa trajetória de ambos os artistas. Exibe-se aqui a produção mais recente de Gerben Mulder, feita em 2024. São trabalhos figurativos, gestuais, compostos por manchas orgânicas sobrepostas compulsivamente e escorridos fragmentados. Há naturezas-mortas, belos jarros de flores, mas a maioria das pinturas explora cenas com personagens quebradiços, frágeis e desencantados, moral e psicologicamente ambíguos, como a figura sorridente de *Sister, my sister, people just ain't no good* (2024).

As obras de Iberê Camargo, por sua vez, são, em sua maioria, da última fase de sua carreira, entre meados dos anos 1980 e início dos anos 1990. É o período em que o artista voltou à figura humana e às suas agruras. As cenas representadas criam imagens soturnas de isolamento. Figuras corroídas, arranhadas, mal definidas, palmilham sobre um vazio lamacento de tinta a óleo, virtuosisticamente aplicada na superfície da tela. Usando a definição da crítica de arte Sônia Salzstein, trata-se de encenações de “solidão, autoexílio e desenraizamento”².

Os dois artistas criam figuras desamparadas que foram retiradas dos lugares que elas conhecem, transferidas para ambientes indefinidos, vazios ou desertos, ou em decomposição, ou até hostis. De qualquer modo, ninguém parece estar bem onde se encontra.

Tal perturbação é reforçada pelo tratamento informe que os pintores dão à massa de tinta. A despeito das diferenças técnicas entre os dois, que são muitas, as pinceladas reforçam a indefinição das figuras, dos espaços e muitas vezes relativizam os contornos de uns e de outros. São manchados irregulares a forjar um espaço que parece perder suas determinações.

¹ CAMARGO, Iberê: “Encantamento” em *Gaveta dos Guardados*. São Paulo, EDUSP, 1998. (p. 110).

² SALZSTEIN, Sônia: “Anos 60/ Um marco na obra de Iberê Camargo” em SALZSTEIN, Sônia (org.): *Diálogos com Iberê Camargo*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003. (p. 43).

Vemos, por exemplo, as criaturas de *Motociclistas* (1988), de Iberê Camargo, apoiando-se sobre seu veículo com olhar perdido, abobado. Elas não enxergam a um palmo, mas tentam seguir adiante, cometendo os mesmos erros de sempre, como personagens de Samuel Beckett. Não saem do lugar. No escuro da noite, não distinguem o que é solo, o que é atmosfera, o que é luz. Tudo é uma pasta predominantemente azulada, mas sem cor definida, híbrida, com pinceladas sujas em múltiplas direções. As rodas daquela moto patinam sobre o atoleiro sem sair do lugar. O espaço é menos um vazio e mais um brejo de onde é difícil escapar. Por isso, no final, quanto mais os motoqueiros se movem, maior o risco da treva noturna engoli-los.

No vento e na terra I (série Ciclistas) (1991) é uma das versões desta cena pintada por Iberê Camargo. Nela, um corpo nu jaz sobre a terra como se estivesse prestes a se fundir com ela. Tudo parece se desagregar sob o sol: o corpo, a matéria sólida, a luz ofuscante. O corpo parece padecer daquilo que Iberê chamou de “fadiga de viver”. A pintura, não obstante, pela cor, pela materialidade, parece na verdade insistir na palpabilidade de alguma experiência, mesmo que residual.

A dupla retratada por Gerben Mulder em *Mommy's favorite little soldier* (2024), por outro lado, é banhada por um lusco fusco, que se deduz nebuloso, pelos toques de cinza acrescentados pelo artista junto ao violeta. Aliás, é uma pintura que funciona, sobretudo, por adição. São duas mulheres, uma mais velha, outra mais nova, uma olha para outra, que desvia a vista. A moça da direita, aborrecida, perdida em seus piores pensamentos, encara quem contempla o quadro, como se vislumbrasse o que está fora. Retorna nossa contemplação de maneira desafiadora. Naquele momento, a personagem devolve o seu incômodo a quem olha para ela. Ela não tem razões pra sorrir, a superfície do seu rosto, do seu colo, de seus cabelos, é respingada, arranhada, irregular, corroída e ferida. Em outros retratos, como *Stevie Guy* (2024), as manchas de tinta têm algo de nódoa nas mãos de Gerben Mulder. Essa é uma particularidade de sua linguagem, feita de restos, despojos úmidos, utilizados para construir fiapos de existência.

É curioso como em Mulder a obra parece ser feita desse acúmulo de partes, que juntas formam suas figuras imperfeitas. As pinturas de Iberê Camargo, por outro lado, criam corpos perdendo a unidade. São duas perspectivas a lidar com uma ideia de fim. Uma se apegava ao que resta antes que tudo acabe, outra cria com os dejetos do que já deixou de existir.