

O ateliê do artista Arlindo Daibert

Marília Andrés Ribeiro, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG; E-mail: <marilia.andres@gmail.com>.

André Melo Mendes, Universidade Federal de Minas Gerais; Belo Horizonte, MG; E-mail: <candremelomendes@hotmail.com>.

Resumo

Propomos desvendar o trabalho de ateliê de Arlindo Daibert, pautado pela experimentação com diferentes técnicas, e discutir o seu pensamento sobre a arte, o artista, a poesia e a literatura. Tomaremos como eixo de nossa reflexão o diálogo entre a arte e a literatura que está presente de forma marcante na obra de Daibert, tanto nas diversas releituras que o artista faz das obras de grandes autores como Lewis Carroll, Guimarães Rosa e Mário de Andrade, quanto na recriação da poesia de Murilo Mendes, que era um grande amigo de Daibert e com o qual ele mantia um diálogo intermídiático. No *Caderno de escritos* (1995), Daibert nos aponta a admiração de Murilo Mendes por Vermeer de Delf, artista holandês do século XVII que fez uma das obras mais marcantes sobre o ateliê do artista. Pretendemos discutir a relação intermídiática entre o poema de Murilo Mendes “Vermeer de Delf”, publicado no *livro Poesia e liberdade* (1945), e a pintura de Vermeer, *O pintor em seu ateliê* (1666), bem como a relação intramídiática entre as inúmeras releituras feitas por Daibert dessa obra antológica do artista holandês. A figura do artista no seu atelier, a partir de Vermeer, torna-se a assinatura de Daibert, um artista concentrado no processo de trabalho, no fazer artístico e no universo da arte.

Palavras-chave: Intermídia, Ateliê, Arlindo Daibert

Introdução

Propomos mergulhar no ateliê do artista Arlindo Daibert (1952-1993), para desvendarmos o seu trabalho de ateliê, pautado pela experimentação com diferentes técnicas e o seu pensamento sobre a arte, o artista, a poesia, a literatura e a história.



Tomaremos como eixo de nossa reflexão o diálogo entre a arte e a literatura, que está presente de forma marcante na obra de Daibert, tanto nas diversas releituras que o artista faz das obras de grandes escritores, como Lewis Carroll, Guimarães Rosa, Mário de Andrade, quanto na recriação da poesia de Murilo Mendes (1901-1975), que era um grande amigo de Daibert e com o qual ele mantinha um diálogo intermidiático.

Focalizaremos nossa atenção no diálogo entre Arlindo Daibert, Murilo Mendes e Johannes Vermeer (1632-1675), pintor holandês que viveu em Delft, no século XVII, durante o período de florescimento do Barroco nos Países Baixos e deixou uma obra exemplar, em torno de 40 telas, mostrando cenas cotidianas da vida dos holandeses na cidade de Delft.

Murilo Mendes: o olho armado

No *Caderno de escritos* (1995) Daibert nos aponta a admiração de Murilo Mendes pelas artes visuais, seu relacionamento com os artistas modernos e sua atuação como poeta, crítico, professor e colecionador.¹ Daibert salienta o encantamento de Murilo com a Holanda e a obra de Vermeer, apontando o poema de Murilo dedicado a Vermeer de Delft, publicado, em 1945, no livro *Poesia liberdade*.

Vermeer de Delft

É a manhã no copo:
Tempo de decifrar o mapa
Com seus amarelos e azuis,
De abrir as cortinas – o sol frio nasce
Nos ladrilhos silenciosos –,
De ler uma carta perturbadora
Que veio pela galera da China:
Até que a lição do cravo
Através dos seus cristais
Restitui a inocência (Mendes, 2014: 109).

Segundo Daibert, Murilo Mendes viaja à Holanda em 1952, quando entrou em contato com o universo poético de Vermeer e

¹ Ver: Mendes, 1995: 109-111.

traça uma verdadeira panorâmica dos principais temas e imagens mais recorrentes do universo pictórico do artista. Elementos como o copo, o mapa, as cortinas, a carta e o cravo são alinhados com o rigor de imagens cinematográficas em oito versos sínteses (Daibert, 1995b: 96).

Na sua revisão dos poemas, em 1959, Murilo Mendes acrescenta dois versos fundamentais que falam dos amarelos e azuis e dos ladrilhos silenciosos, iluminados pela luz de Delft. O poeta enfatiza a presença da luz na obra de Vermeer, a mesma luz que está presente na cidade de Delft e que unifica o “interior” e o “exterior”.² A luz é um elemento-chave na obra de Vermeer; ela entra através da janela e ilumina cada detalhe do interior com uma sutileza e uma delicadeza própria do olhar tático do artista.

A luz ilumina o interior da casa, o mobiliário, as cortinas, os objetos, os personagens da burguesia holandesa, a família, a modelo e o trabalho cotidiano da empregada, da rendeira, do músico, do geógrafo, do astrônomo e do pintor.

Ainda segundo Daibert, “dos artistas holandeses do século XVII talvez Vermeer seja o que melhor encarna os ideais de uma pintura meditativa, silenciosa, analítica e – por que não? – metafísica” (Daibert, 1995b: 97).

Daibert aponta o significado da viagem à Holanda para Murilo Mendes e seu encontro com a harmonia, o equilíbrio, a clareza e a pureza, elementos que estão presentes na obra de Vermeer e na obra de Mondrian. Esse artista, que também era holandês, representou a síntese da arte moderna ocidental, trabalhando com as cores primárias e as figuras geométricas essenciais, equilibradas pelas linhas verticais e horizontais.

Para Murilo Mendes,

Vermeer conduz a Mondrian, ambos nos ajudam a interpretar o gênio de planificação do homem holandês, rompendo um isolamento imposto pela natureza. O rigor da construção em Mondrian faz dele um continuador de

² Ver: Mendes, 1994b: 1085-86.

Vermeer, o último representante de uma longa linha de artistas criadores (Mendes, 1994a: 97).

Tanto Vermeer quanto Mondrian são artistas construtores, representam uma perspectiva apolínea da cultura ocidental que está presente também na poética de Murilo Mendes.

Segundo Daibert:

Construir, para o poeta, significa ordenar o caos, aproximar-se da perfeição e, mais importante, resgatar uma harmonia primitiva que coloca o artista em contato direto com a Divindade. O conceito dessa harmonia primeira perpassará sempre as ideias estéticas de Murilo, interligando numa mesma cadeia obras, artistas, lugares e épocas diferentes, todos irmanados por essa perfeição arquetípica (Daibert, 1995a: 97).

Murilo Mendes era um escritor católico, que buscava expressar – através da poesia, da prosa e dos aforismos – o sentimento religioso, filosófico e estético da modernidade. Os aforismos reunidos no livro *Os discípulos de Emaús* explicitam a sua posição religiosa e filosófica, bem como o seu conhecimento da arte moderna ocidental. No aforismo “há uma espécie de meditação plástica tão intensa como uma meditação filosófica” (Mendes, 1994c: 848). O poeta enfatiza a atitude meditativa, concentrada, silenciosa, tanto do artista quanto do filósofo, aproximando os dois profissionais por meio do trabalho criativo. Murilo dialoga com o pensamento artístico contemporâneo, na linhagem conceitual de Duchamp, quando ele nos diz, por meio de outro aforismo, que “um quadro é sem dúvida uma operação manual – mas é o resultado de inúmeras antecedentes operações visuais e mentais” (Mendes, 1994c: 848). Para Duchamp e seus seguidores, que são os artistas conceituais contemporâneos, a arte é, antes de tudo, conceitos, propostas e ideias.

A ponte entre o pensamento moderno e contemporâneo de Murilo Mendes nos leva a desvendar a obra e o pensamento de Arlindo Daibert, que aparece nos seus escritos, cadernos de bordo, cadernos de desenhos, nas pinturas, nos recortes e objetos, em que o artista reverencia o poeta Murilo Mendes e apropria-se do pintor Johannes Vermeer.

Arlindo Daibert: o olho crítico

Daibert, na sequencia de Murilo, escolhe Vermeer como seu artista predileto e estabelece uma relação intramidiática com a obra de Vermeer a partir da pintura *O pintor em seu ateliê* ou *A alegoria da pintura*, realizando inúmeras releituras e recriações dessa obra antológica do artista holandês.³ A pintura de Vermeer é um óleo sobre tela, realizada em 1666, no contexto do barroco holandês, um barroco intimista, construído através da pintura de cavalete, encomendada pelos comerciantes da burguesia holandesa.

Nesse contexto, é interessante lembrar que Johannes Vermeer era filho de um comerciante de objetos e de obras de arte; ele também comercializava suas obras que eram feitas sobre encomenda. A encomenda mais instigante é a obra-prima de Vermeer, *Moça com brinco de pérolas* (1666), um retrato de Griet, a empregada da família, realizado com afeto e maestria, registrando o instante em que a modelo, iluminada no fundo negro, olha com ternura e inocência para o artista.⁴ A pintura nos mostra a relação afetuosa, terna e apaixonada, entre Vermeer e Griet. Entendemos que *Moça com brinco de pérolas* propicia um diálogo afetivo não só com o artista, mas também com o espectador. O olhar que ela dirige ao pintor é de muito afeto e sensualidade e nós nos deliciamos com esse olhar porque nós também estamos recebendo esse olhar como espectador. Essa obra é considerada pela crítica de arte como a “Mona Lisa holandesa”, o retrato mais belo do barroco holandês.

³ A relação intramidiática se dá entre obras de uma mesma mídia, de uma mesma área. Para alguns autores trata-se de uma paráfrase e para outros é um comentário, uma releitura ou uma livre interpretação de uma obra anterior.

⁴ Ver a relação afetiva entre Vermeer e Griet no romance de Tracy Chevalier, *A moça com Brinco de Pérolas*, publicado pela Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2007, e também apresentada no filme homônimo de Peter Webber, realizado em 2003.



Voltemos ao pintor no seu ateliê, onde o artista Vermeer abre a cortina de seu estúdio e convida o espectador para assentar numa cadeira e contemplar o artista no seu ambiente de trabalho, pintando a sua musa.⁵ Ela aparece ao fundo, iluminada pela luz, segurando um livro e um instrumento musical. O artista está de costas, assentado num banco e iniciando a pintura de cavalete. O que importa naquele momento é registrar o processo do trabalho do artista, a relação que se estabelece entre o artista e a modelo e também entre o artista e o espectador, que se coloca como um voyeur da cena. A questão do voyeur é acentuada nesse quadro, porque nós somos uma pessoa dentro do quadro, alguém diferente do pintor. O espectador mudou de posição, nós estamos atrás do artista e ele está de costas para nós. A nossa posição é daquele que está sendo convidado para entrar no quadro.

Perguntamos por que Arlindo Daibert escolheu o pintor Vermeer, aquele que está de costas para o espectador, concentrado no seu fazer artístico, como uma referência fundamental de suas releituras e recriações poéticas?

O interesse de Daibert pela releitura da obra de grandes artistas como Ingres, Velásquez, Manet e Picasso aparece em 1979, na série *Manière de prononcer*, cuja proposta era discutir a história da arte ocidental através de experimentações com desenhos e colagens. A partir dessas releituras surge a série *Retrato do artista*, que apresenta o artista em seu ateliê a partir do recorte da figura de Vermeer, em diálogo com várias

⁵ Retratar o ateliê é uma prática recorrente nas artes plásticas desde o século XVI, quando Vasari descreve o ateliê como complemento dos caracteres dos artistas no livro *As vidas dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores*. Nos séculos seguintes, temos como exemplos dessa prática as obras-primas de Rembrandt (*Retrato de um pintor em seu studio*); Velazquez (*As meninas*), Goya (*A família de Carlos V*), Courbet (*O ateliê do artista*), entre outros. Ver: Planas, 2001.

experimentações artísticas pautadas pelo desenho e pela colagem⁶. A série *Retrato do artista*

discute a questão da citação na obra de arte, do desenho como expressão artística, das relações do artista com os modelos estéticos e com sua própria obra, bem como a própria história da arte. A figura do artista funciona como um narrador que introduz a partir de sua mão uma imagem e desencadeia o desenho (Melo & Ribeiro & Silva, 2000: 30).

O próprio Daibert nos esclarece essa questão no depoimento que fez sobre essa série, escrita em 1980 e publicada no *Caderno de escritos*. De acordo com suas palavras:

Durante todos estes anos atuando como desenhista, duas questões básicas têm me interessado como matéria de investigação: o desenho enquanto linguagem e as relações do artista com os “modelos estéticos” e com a sua própria obra (Melo & Ribeiro & Silva, 2000: 67).

A questão da posição política do artista surge do fazer artístico e da reflexão sobre a arte. Arlindo Daibert se situa como artista latino-americano e questiona os modelos hegemônicos impostos pela cultura europeia ocidental: “A partir de 1978 a minha matéria de trabalho passou a ser a pintura ocidental ou os modelos que sempre nos foram apresentados como legítimos e dignos de serem imitados e seguidos(Melo & Ribeiro & Silva, 2000: 67).

Nesse sentido, o artista se apropria do ateliê de Vermeer para refletir sobre o processo de fazer arte e a situação do artista no contexto histórico.

De acordo com Daibert:

O atelier de Jan Vermeer se mostrou um ótimo objeto de estudo. O quadro, de certa forma, fala do próprio ato de pintar: num primeiro plano o pintor é visto ao cavalete, trabalhando numa tela ainda inacabada; à sua frente, o modelo vestido com os atributos da musa de História. Difícil encontrar algo mais sintético: as relações entre

⁶ Ver apresentação de Arlindo Daibert em: Ribeiro, Marilia Andrés. Introdução às artes visuais em Minas Gerais. Belo Horizonte, C/Arte, 2013: p. 81-82 .

pintor/obra/modelo e, num segundo nível, a insinuação do pintor em confronto com o processo histórico (Melo & Ribeiro & Silva, 2000: 67).

No caso de Daibert, a figura de Vermeer funciona como um narrador, um dispositivo que leva o artista a pensar sobre o trabalho do artista, o fazer artístico e a inserção do artista no seu contexto histórico.

Hoje, do quadro de Vermeer sobrou apenas a figurinha do artista, que acabou sendo uma espécie de narrador dentro do trabalho que venho desenvolvendo a mais de um ano *Retrato do artista*, mostrado em parte na XV Bienal de São Paulo (Melo & Ribeiro & Silva, 2000: 67-68).

Na sequencia dos *Primeiros cadernos de desenho*, Daibert apropria da pintura *Descanso do modelo*, de José de Almeida Junior, artista brasileiro que teve uma grande importância no século XIX, tendo sido premiado com a bolsa de estudos em Paris durante o reinado de D. Pedro II. A apropriação de Almeida Junior por Daibert coloca questões de influência, de técnica e de história da arte. O pintor holandês se posiciona de frente para o brasileiro – um se espelha no outro, mas o holandês, agora é um desenho, enquanto o brasileiro é a fotografia de uma pintura. Ao contrário de Vermeer, em que o artista se coloca de costas, Almeida Junior é representado de frente, semelhante à postura de Velásquez pintando *Las Meninas*. Mas Almeida Junior está mostrando o não trabalho, o descanso do artista e do modelo. O modelo já não está no seu lugar apropriado, mas aparece subvertendo essa relação, agindo e praticando uma outra arte; o modelo é a artista que toca piano para o pintor.

O crítico Frederico Moraes, que acompanhou a trajetória de Arlindo Daibert desde os anos de 1970, considera o artista como um dos maiores representantes do Desenho Brasileiro. Salienta que “a proposição básica (do artista) é a assimilação do desenho como método de raciocínio e instrumento de análise do próprio processo de criação” e completa o texto dizendo que “ao dar ao seu desenho a força de um comentário sobre a pintura (dos grandes mestres), Arlindo Daibert, mais



uma vez, está afirmando a autonomia do desenho”⁷ e discutindo a sua importância dentro do sistema de arte.

Em 1980, com os trabalhos da série *Retrato do artista*, Daibert recebe vários prêmios em Salões, Bienais e realiza algumas exposições individuais, entre elas, *O retrato do artista*, realizada em 1982 na Galeria Projecta, em São Paulo.⁸ Portanto, essa série legitima e torna visível a obra do artista no circuito de arte brasileiro e internacional.⁹

Nos anos de 1980, Daibert continua usando a marca do artista Vermeer nos seus recortes e pinturas objetos. Naquele momento ele estabelece um diálogo com o movimento de resgate da pintura, acompanhando o surgimento do grupo neoexpressionista, na Alemanha, e da Geração 80, no Brasil. As pinturas e objetos dessa época revelam uma outra faceta do artista, que redescobre o prazer lúdico de pintar, recortar, costurar, experimentando outros materiais e técnicas.

Perguntamos, onde se situa o espectador na obra de Arlindo Daibert? Seria aquele que está sendo convidado a contemplar passivamente a obra do artista como ele se apresenta na pintura de Veermer?

É ainda Daibert que nos responde, enfatizando a obra enquanto provocação do artista que deveria produzir uma postura ao mesmo tempo sensível e crítica do espectador:

⁷ Morais, Frederico. Arlindo Daibert: lição de desenho e história da arte. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 jun. 1980. *Apud* Guimarães, 2011: p. 28-31.

⁸ Ver Cronologia de Arlindo Daibert em Guimarães, 2011: 169-174.

⁹ Prêmio de Viagem ao estrangeiro do III Salão Nacional de Artes Plásticas do Rio de Janeiro e o Grande Prêmio da II Bienal Ibero-Americana do México. No ano seguinte, recebe o Prêmio de Aquisição da IV Bienal de Artes Gráficas de Maldonado, no Uruguai, com trabalhos dessa mesma série e realiza a sua segunda viagem à Europa, onde apresenta a exposição individual *Arlindo Daibert-Desenhos*, na Casa do Brasil, em Roma.

Acho que o espectador deve ter o máximo de autoviolência para perceber a obra. Eu exijo o máximo do espectador. Quero que a pessoa se esforce. Ou, então, vem despreocupada e percebe a obra. Nesse caso agente nota que existe um ponto natural de comunicação (Melo & Ribeiro & Silva, 2000: 14).

Em sua reflexão sobre o trabalho do artista, Daibert volta a falar do comprometimento do artista com o seu trabalho, a sua pesquisa e de sua contribuição para o conhecimento e o saber artístico. Segundo o artista: “A arte é uma forma de investigação, de conhecimento, é um acréscimo ao patrimônio cultural. A arte tem de estar comprometida também com a inteligência. Ela deve exigir do espectador tanto esforço quanto exigiu do artista” (Daibert, 1995a: 158).

Conclusão

Ao contrário de Murilo Mendes, que fala da obra de Vermeer, da cidade de Delft e da viagem à Holanda como um poeta apaixonado, Arlindo Daibert nos apresenta o ateliê de Vermeer como um tema para a reflexão crítica sobre a sobrevivência da arte e do artista no contexto atual do mundo contemporâneo. Daibert também nos apresenta imagens do seu ateliê mental quando escreve textos em que explica e reflete sobre seu processo de criação. Em *Cadernos de escritos*, Castaño reúne os textos de Daibert e assim nos proporciona uma visão mais completa do artista, como se abrisse a cortina do seu ateliê para contemplarmos seu ambiente de trabalho intelectual. A partir dessa visada nos é permitido entender como o processo de criação de Daibert é baseado num pensamento racional e estruturado, em que faz escolhas baseadas em argumentos racionais, sem deixar de lado a emoção lúdica e poética de fazer arte.

Imagens



Fig. 1: *O pintor em seu ateliê*, óleo s/tela, 1666. Johannes Vermeer.

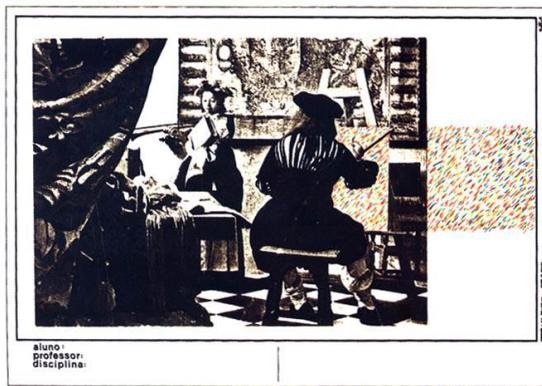


Fig. 2: Da Série Primeiro caderno de desenho, técnica mista sobre papel, 1979. Arlindo Daibert.

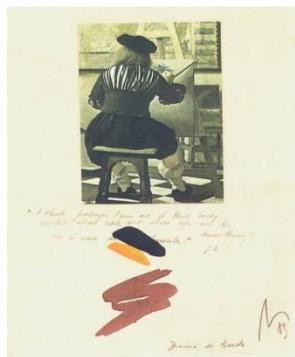


Fig. 3: Diário de Bordo, técnica mista, 1983. Arlindo Daibert.

Referências

Daibert, A. (1995a). O trabalho do artista. In: _____. *Caderno de escritos*. Rio de Janeiro, Sette Letras.

Daibert, A. (1995b). Vermeer de Delft. In: _____. *Caderno de escritos*. (Organização de Júlio Castañon Guimarães). Rio de Janeiro, Sette Letras, 1995. p. 96.

- Guimarães, J. C. (2011). (Org.). *Arlindo Daibert: fortuna crítica*. Juiz de Fora, UFJF/MAMM; Rio de Janeiro, Casa Rui Barbosa.
- Melo, J. & Ribeiro, M. A. & Silva, F. P. da (2000). *Arlindo Daibert – depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, (Círculo Atelier).
- Mendes, M. (1994a). A Holanda. In: _____. *Prosa/Carta Geográfica. Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Mendes, M. (1994b). Delft. In: _____. *Prosa/Carta geográfica. Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. p. 1085-86.
- Mendes, M. (1994c). São Lucas, Cap. XXIV. In: _____. *Prosa/Os discípulos de Emaús. Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. p. 848.
- Mendes, M. (1995). O olho armado. In: Daibert, Arlindo. *Caderno de escritos*. (Organização de Júlio Castaño Guimarães). Rio de Janeiro, Sette Letras. p. 109-111.
- Mendes, M. (2014). Vermeer de Delft. In: _____. *Antologias poéticas. Murilo Mendes*. São Paulo: Cosac Naify.
- Planas, Claustre Rafart (2001). *Las meninas de Picasso*. Barcelona: Editorial Meteora.
- Ribeiro, Marília Andrés (2013). Introdução às artes visuais de Minas Gerais. Belo Horizonte, C/Arte.