

## O discurso da crítica jornalística sobre Iberê Camargo no ano da morte do artista

The discourse of journalistic review about  
Iberê Camargo in the year of the artist's death

**Gisele Dotto Reginato**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Avenida Ramiro Barcelos, 2705, 90035-007. Porto Alegre, RS, Brasil  
giselereginato@gmail.com

**Isabel Leivas Waquil**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Avenida Ramiro Barcelos, 2705, 90035-007. Porto Alegre, RS, Brasil  
isabelwaquil@gmail.com

---

**Resumo.** O objetivo deste artigo é analisar a construção de sentidos sobre Iberê Camargo no discurso da crítica veiculada em jornais brasileiros no ano da morte do artista, 1994. A pesquisa foi desenvolvida em um *corpus* de 15 documentos oriundos da Hemeroteca da Fundação Iberê Camargo. Partimos de uma perspectiva construcionista do jornalismo, entendendo que a linguagem atua na construção de sentidos e que a subjetividade do sujeito opera na construção e na seleção de conteúdos. Através do aporte teórico-metodológico da Análise do Discurso, encontramos quatro formações discursivas nas quais predominam os seguintes sentidos em relação ao artista: O Grandioso, O Trágico, O Lutador e O Polemista. Além disso, constatamos que o discurso do herói se fez presente nos quatro sentidos encontrados e aprofundamos outras questões que compõem essas discursividades.

**Palavras-chave:** jornalismo, crítica jornalística, discurso, Iberê Camargo.

**Abstract.** The objective of this article is to analyze the construction of meanings about the artist Iberê Camargo in critical discourse published in Brazilian newspapers in the year of the artist's death, 1994. The research was developed on a *corpus* of 15 documents from Iberê Camargo Foundation Documental Archive. We start from a journalism constructionist perspective, understanding that language operates in the construction of meaning, and subjectivity operates in the construction and selection of content. Through the Discourse Analysis theory and method, this research found four predominant stances of meaning in relation to the artist: The Great, The Tragic, The Fighter and The Polemicist. Besides, we found that the speech of the hero was present in the four meanings and we went through other questions that compose these discourses in an attempt to understand how these meanings stand out.

**Keywords:** journalism, journalism review, discourse, Iberê Camargo.

---

### Introdução

Iberê Camargo começou a pintar aos 13 anos, na Escola de Artes e Ofícios de Santa Maria (RS), e parou um dia antes de falecer. Tendo dedicado mais de seis décadas à arte, Iberê se consolidou no panorama da arte brasileira do século XX. O ano de sua morte, ocorrida há

vinte anos, em 1994, foi um período de grande produção crítica e jornalística sobre Iberê, com resgates da vida e da obra do artista, sendo um momento interessante para se analisar os sentidos predominantes de sua trajetória. Atentamos que não cabe a este trabalho pontuar a produção de críticas em 1994 para além do assunto Iberê, de forma que esta análise encontra-se

focada neste ano unicamente por este ser um período de produção crítica notável sobre o artista, devido a seu falecimento. Assim, o questionamento que guia este texto é: quais sentidos são construídos sobre Iberê Camargo no discurso da crítica jornalística no ano de sua morte?

Para cumprir este objetivo, a análise é feita com base no aporte teórico-metodológico da Análise do Discurso. Tomamos o artista como tema desta pesquisa não apenas por seu destaque dentro do cenário em que se inseriu, mas porque constatamos que os estudos sobre o discurso da crítica por um viés da comunicação ainda permitem muitas abordagens.

A partir da análise dos documentos selecionados na Hemeroteca da Fundação Iberê Camargo, encontramos quatro sentidos predominantes: O Grandioso, O Trágico, O Lutador e O Polemista. Com esse dispositivo teórico, buscamos aprofundar as questões de outras discursividades, entre as quais destacamos a figura do herói, que, de diferentes maneiras, permeou os quatro sentidos encontrados.

Este texto apresenta, primeiramente, o entendimento de jornalismo cultural e de crítica jornalística. Na sequência, resgata pontos importantes da trajetória de Iberê Camargo para, então, trabalhar com a noção de discurso e debater os sentidos encontrados na análise.

### **Jornalismo cultural e crítica jornalística**

Partimos de uma visão construcionista do jornalismo, entendendo que ele ajuda a construir socialmente a realidade (Traquina, 2005), o que pressupõe o entendimento de que a linguagem não é neutra, mas expõe a subjetividade do sujeito. Essa construção se afasta de um entendimento de que há um sentido “real” do discurso, como se houvesse uma verdade atrás da cortina e o jornalista fosse o responsável por fazer esse desvelar.

O jornalista reconstrói discursivamente os acontecimentos com base em um sentido de fidelidade entre o relato jornalístico e as ocorrências cotidianas e o faz por ter adquirido legitimidade social para poder falar à sociedade (Franciscato, 2005). Como Guerra (2008) ressalta, esse pacto entre público e jornalista é de ordem ética, porque se constitui enquanto norma na qual o jornalista concorda em comprometer-se com a verdade e, em troca, o público deposita sua confiança nele.

A noção de cultura também é fundamental no cenário teórico deste trabalho, sendo váli-

do o levantamento sobre diferentes conceituações do termo. Como Eagleton (2000, p. 52) afirma: “estamos presos, no momento, entre uma noção de cultura debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida, e que nossa necessidade mais urgente nessa área é ir além de ambas”. O autor apresenta diferentes variantes que compuseram a noção de cultura ao longo da história, partindo de um conceito que era associado ao trabalho e à lavoura, passando para uma equivalência com o termo que designa “civilização”, até chegar à ideia que entende a cultura como uma especialização das artes. Por diferentes ângulos, Eagleton mostra como essas noções acabam sendo discriminatórias, afinal, “se a criatividade agora podia ser encontrada na arte, era porque não podia ser encontrada em nenhum outro lugar?” (Eagleton, 2000, p. 29). Do mesmo modo, cultura enquanto civilização se mostra um conceito totalitário na medida em que nega diferenças em prol de uma coletividade. O autor traz também a variante da cultura que já não tem mais o sentido transcendental, mas sim de identidades específicas (identidade nacional, sexual, por exemplo), e essas identidades que até então eram oprimidas passam a lutar por seu espaço na sociedade.

É nos anos 1960 que Hall (1997) afirma ter iniciado a “virada cultural” em que, através de autores como Lévi-Strauss, Roland Barthes, Raymond Williams e Richard Hoggart, a cultura passa a ser entendida como parte constituinte da vida social, e não dependente dela. A linguagem é elemento de construção e circulação de sentidos, e o autor propõe que os processos econômicos e sociais também devem ser compreendidos como práticas culturais. Nesta discussão sobre a cultura, é possível ver que a compreensão de jornalismo cultural enquanto gênero que abrange apenas as temáticas artísticas deixa de lado esta noção abrangente das práticas culturais.

Nesse mesmo panorama, os meios de comunicação assumem caráter difusor dentro de uma dimensão global, de forma que a mídia atua especificamente na velocidade com que os bens simbólicos viajam ao redor do mundo, produzindo mudanças no cotidiano devido à escala global que estas trocas atingiram (Hall, 1997). Anchieta (2009) também nota a mesma mudança protagonizada pelos meios de comunicação, que potencializam o conhecimento em um cenário no qual as grandes narrativas e o monopólio da interpretação se encontram em crise. Essa característica difusora e media-

dora permeia o gênero cultural e o jornalismo como instituição.

*Ao dar visibilidade a certos aspectos do real, em um determinado enquadramento, o jornalista cultural conforma uma perspectiva dos acontecimentos. É nesse ponto que está a significativa importância e automaticamente a sua acrescida responsabilidade. Ou seja, o jornalista é responsável por uma significativa parcela do que é dado a existir publicamente na sociedade (Anchieta, 2009, p. 64).*

Ademais, uma série de características citada por diferentes autores (Piza, 2004; Golin, 2009; Medina, 2007; Stycer, 2007; Pires, 2007) coloca o jornalismo cultural em uma esfera de mudanças radicais, muitas vezes atreladas às dinâmicas econômicas que influenciam potencialmente a rotina e o conteúdo jornalístico. Tais características consistem em, por exemplo, empobrecimento dos conteúdos, escanteio da crítica, desintelectualização dos profissionais, sedução à linguagem e à agenda publicitária, atrelamento a agendas de eventos, e sobrevalorização de celebridades.

Por último, trazemos apontamentos sobre a crítica, que situou o recorte do *corpus* desta pesquisa. Lembramos aqui que utilizamos a classificação da Hemeroteca da Fundação Iberê Camargo para os documentos do acervo que foram considerados “crítica”. Com isso, enfatiza-se a heterogeneidade do *corpus* que compõe o conjunto de documentos. Ainda assim, entendemos que, mesmo em um cenário de diversidade, o crítico também fala de um lugar específico do jornal, envolto pela credibilidade que legitima o discurso proferido. Esses lugares de fala se referem a hierarquizações dos espaços da sociedade e a “relações de poder” (Orlandi, 2009, p. 40). É esse espaço que autoriza o caráter pedagógico apontado para a crítica (Leenhardt, 2000), um caráter elucidatório e também mediador.

Freitas (2011) afirma que esta credibilidade que a crítica detém é construída através do próprio prestígio do jornal em que ela é veiculada. Além disso, a publicação precisa ter regularidade porque a legitimação requer tempo para se consolidar: “É preciso tempo para a voz ganhar a confiança dos leitores e desenvolver uma relação de pertencimento e a sensação de um dialogismo que a informalidade do espaço jornalístico proporciona” (Freitas, 2011, p. 37).

Entendemos também que a crítica se faz presente quando não há uma correspondência entre a verdade e a arte (Bornheim, 2000),

como era o caso da arte enquanto representação da verdade divina. Quando há este rompimento e sujeito e objeto passam ao protagonismo da produção artística, a crítica se faz presente para explicar essa arte. “Já por isto: a crítica vive da morte da comunicação” (Bornheim, 2000, p. 40). Essa reflexão é importante porque liga os aspectos históricos da crítica com o caráter mediador do jornalismo: no caso da morte da comunicação entre artista/obra e público, a crítica é necessária para fazer essa mediação. O próprio início do gênero, como afirma Piza (2004), está ligado a essa característica, pois, quando a revista *The Spector* surge em 1711 com o intuito de tirar a reflexão dos locais restritos e trazê-la para um espaço em que ela pudesse ser discutida por um público amplo e heterogêneo, é através da crítica que esta atitude pluralizante se faz existir. Leenhardt (2000, p. 19) afirma que se abre, neste momento em que a arte vai para os salões, uma “brecha na unicidade do gosto”.

O problema que Bornheim aponta neste panorama é que a crítica permanece ainda sob o comando de uma normatividade pretensamente objetiva, enquanto a arte já não se instaura mais na dicotomia sujeito/objeto: “a arte se faz pergunta, quer-se sentido de problematização, entrega irrestrita e incondicionada à inventividade do ato criador em si mesmo” (Bornheim, 2000, p. 42). Além disso, outro problema é apontado por Coelho (2000): neste cenário de empobrecimento do jornalismo cultural e da ausência da multiplicidade de vozes e opiniões, a crítica passou a ser artigo de luxo: “O que acontece então? A subjetividade vira mercadoria. A opinião vira grife” (Coelho, 2000, p. 92). Torna-se uma propaganda, por exemplo, ser “criticado” por Paulo Francis, como nota o autor.

## Iberê Camargo

Ainda que o objeto desta análise consista nos documentos propriamente ditos, é importante ressaltar que o conteúdo dos materiais refere-se predominantemente à vida e à obra de Iberê Camargo, sendo válido fazer um breve retrospecto de sua trajetória e dos principais aspectos de seu percurso retirados principalmente de textos biográficos escritos pelo próprio artista.

Iberê Camargo nasceu em 1914 no município de Restinga Seca, no interior do Rio Grande do Sul. “Comecei a desenhar com quatro anos de idade. Sentado no chão, debaixo da

mesa, passava horas a rabiscar” (Camargo, 1988, p. 75). Ainda adolescente, iniciou os estudos de pintura na Escola de Artes e Ofícios em Santa Maria (RS). De lá, mudou-se para Jaguari, onde começou a trabalhar como desenhista do 1º Batalhão Ferroviário, função que continuou a exercer em Porto Alegre, na Secretaria de Obras Públicas. A partir dos anos 1940, com uma bolsa de estudos do governo, passou a dedicar-se fundamentalmente à arte, logo se mudando para o Rio de Janeiro e posteriormente para a Europa. “Tornei-me aluno de De Chirico em Roma e Lhote em Paris porque tinha uma grande avidez de conhecimento” (Camargo, 1988, p. 87). Ele e sua esposa Maria retornaram ao Brasil nos anos 1950, residindo no Rio de Janeiro. Iberê envolveu-se com questões políticas relacionadas à esfera da arte, como o polêmico Salão Preto e Branco (Venâncio Filho, 2003), organizado em parceria com Djanira e Milton Dacosta como forma de protesto aos altos impostos cobrados pelos materiais artísticos.

Nas décadas seguintes (1960, 1970 e 1980), sua carreira deslança com dezenas de exposições no Brasil e no exterior, enquanto sua produção passa por transformações ao dialogar com diferentes formas expressivas. O ano de 1980 traz um acontecimento que marcou a trajetória do artista: em um desentendimento na rua, no Rio de Janeiro, ele matou um homem. O fato influencia sua vida pessoal e sua produção artística. Ficou preso por um mês e depois retornou para Porto Alegre, onde permaneceu até o falecimento, em 9 de agosto de 1994.

## Discurso e *corpus*

Para analisarmos o discurso contido nas críticas sobre Iberê, partimos de uma visão em que os objetos não são independentes dos seus discursos, pois, se assim fossem, poderíamos supor que no interior das coisas “há real”, “pontos de impossível” (Pêcheux, 1997, p. 29). Essa suposição é importante para questionar a ideia do real apreensível pela linguagem. Compreendemos que a linguagem é carregada

de opacidade e mediada pelos sujeitos, nunca estando estes no “ponto zero” daquilo que se fala, mas fazendo uso dos aspectos históricos e ideológicos que os constituem (Orlandi, 2009). Nessa perspectiva, em relação ao jornalismo, entendemos que a objetividade pode ser entendida apenas em sua intencionalidade, sem que haja garantia de que ocorra uma possível correspondência de sentidos (Benetti, 2007).

Foucault (2012) também aponta para a necessidade da sociedade ocidental em suprimir o espaço do discurso entre o pensamento e a fala, ou seja, como se o discurso fosse um canal direto entre o pensamento e a palavra, que não fosse afetado por outras relações. Entretanto, partimos da suposição de que as margens do dizer e aquilo que o circunda também ajudam a construir o seu sentido. Orlandi (2009) nota que a memória discursiva também faz parte da construção do discurso, porque utilizamos aquilo que já foi dito e “esquecido” para inserirmos em novos dizeres. É o que chama de interdiscurso: tudo aquilo que já foi dito anteriormente tem um efeito em um novo discurso. Também é válido atentarmos para a paráfrase, que é o modo como produzimos novos dizeres, mas carregados com sentidos já existentes (Orlandi, 2009). Nas formações discursivas encontradas sobre Iberê Camargo, veremos que esse processo é contínuo, pois é através de diversas expressões e metáforas que observamos um mesmo sentido ser constituído.

A análise do discurso é formada por um objeto de estudo, do qual não se busca a exaustividade horizontal (a extensão) nem a completude porque não há discurso fechado em si, mas um processo discursivo que se pode recortar e analisar (Orlandi, 2009). Neste trabalho, temos 15 documentos que remetem ao ano da morte de Iberê Camargo, 1994. Os documentos foram selecionados de um conjunto de 268 documentos da Hemeroteca da Fundação Iberê Camargo, localizada em Porto Alegre (RS), que remetiam ao ano de 1994. Destes, selecionamos apenas aqueles que foram classificados como crítica<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Os documentos que compõem o corpus são: Texto 1 - “Iberê sintetiza história da figura” (Brito, 1994); Texto 2 - “A glória de Iberê” (Freitas, 1994a); Texto 3 - “Iberê faz desabafo contra ‘zangões da arte’” (Centeno, 1994); Texto 4 - “Telas grandes de Iberê respiram no Rio” (Veras, 1994); Texto 5 - “A singular unanimidade de um mestre” (Millen, 1994); Texto 6 - “Artista expressou visão trágica da vida” (Moraes, 1994b); Texto 7 - “Visão trágica da humanidade” (Moraes, 1994a); Texto 8 - “Independência pautou 50 anos de carreira” (Piza, 1994); Texto 9 - “Iberê Camargo está bem à nossa frente” (Castello, 1994); Texto 10 - “Mário Quintana e Iberê Camargo” (D’Angelo, 1994); Texto 11 - “Iberê, Malagoli e Faedrich” (Obino, 1994); Texto 12 - “Uma arte rebelde define a geração de 30” (Amaral, 1994); Texto 13 - “O Quadrilhão” (Freitas, 1994b); Texto 14 - “Iberê foi um inventor de formas” (Trevisan, 1994); Texto 15 - “Iberê: de corpo inteiro” (Aita, 1994).

## Sentidos sobre Iberê Camargo e a figura do herói

Na análise, encontramos 151 sequências discursivas (SD) referentes ao nosso recorte de pesquisa, que indicaram quatro grupos de sentidos predominantes: O Grandioso, O Trágico, O Lutador e O Polemista. Em cada SD, identificamos o texto a que se refere. Além disso, negritamos as marcas que dão sentido ao trecho, mas lembramos que a AD não se detém à análise de palavras, porque toda palavra está inserida em um discurso, o qual tem relação com outros dizeres (Reginato, 2011).

Neste percurso de análise, deparamo-nos com um discurso que, de diferentes maneiras, atravessou as quatro formações discursivas: a figura do herói. Entretanto, atentamos para o fato de que se fazem aqui questionamentos sobre esse conceito, mas não numa tentativa de enxergar Iberê enquanto herói. Ao buscarmos compreender o interdiscurso dos sentidos encontrados, encontramos traços dessa figura, como quando Campbell (1997) fala sobre o herói enquanto personagem que segue um percurso circular, partindo de um ponto inicial (separação), para um lugar onde aprende ou desenvolve algo novo (iniciação) e de onde volta para sua origem com essa nova aquisição, seja ela física ou intelectual (retorno). É o herói que se entrega à luta, que se envolve como polemista em um confronto de crenças, que está fadado ao infortúnio de sua tragédia. É aquele que se dedica e aquele que carrega consigo o extraordinário.

### O grandioso

No processo de análise, constatou-se a formação discursiva que eleva Iberê Camargo à categoria do Grande, do Mestre, do Magistral. As 73 sequências encontradas dão tanto à obra quanto ao artista esta dimensão de destaque excepcional e, para tanto, associamos esse sentido com outras problematizações, como o romantismo que ainda envolve a aura do trabalho artístico (Alfonso, 2010), a grandiosidade do estilo e a necessidade dos enquadramentos em escolas artísticas (Wölfflin, 2000). Há a referência ao artista como o grande pintor de determinado estilo; a condição moderna (Bradbury e McFarlane, 1989) na qual Iberê é enquadrado e elevado à maestria, além da interdiscursividade que se estabelece com a figura do herói enquanto aquele que apreende algo

de nível superior, aquele dotado de um conhecimento único que é legitimado pela sociedade como excepcional.

*Como todos os **grandes criadores**, Iberê Camargo foi homem de **propósito unívoco na vida**. Seu propósito foi a pintura [SD108, T13].*

*Ele era um **fenômeno pictórico** [SD72, T7].*

*O artista continua na plenitude de sua **assombrosa força criadora** [SD23, T2].*

*Iberê era o **poeta do pincel** [SD100, T11].*

*[...] um **talento** que não domina a palavra de forma menos **magistral** que o pincel [SD14, T2].*

*Um artista que possui a **dimensão da genialidade** [SD25, T2].*

*Iberê evoluiu, na metade dos anos 60, para uma **abstração viril e de exuberante matéria**, que **fez dele um dos principais representantes do expressionismo** abstrato no Brasil [SD55, T6].*

*Iberê **encarna** hoje a **pintura moderna** no Brasil [SD9, T1].*

*Iberê procurou **explicar o mistério** [SD101, T10].*

Também é válido trazer aqui a reflexão de Bourdieu (1996) sobre a acessibilidade às obras através da instituição escolar, de forma que a escola delimita aquilo que deve e que não deve ser reconhecido, atuando na distinção entre uma obra consagrada e uma ilegítima. Essa instituição escolar, da qual faz parte o crítico, atua na consagração suprema dos artistas através de um discurso muitas vezes concedido após a morte deste, a fim de perpetuar aquele juízo dentro de uma perspectiva histórica. É por essa razão que acreditamos que o ano de 1994 se mostra rico em termos de conteúdos textuais sobre Iberê Camargo, e por isso a decisão de analisar a produção crítica do ano de falecimento do artista.

*A constatação de que o Brasil **perdeu um grande pintor** é um fato consumado entre os artistas plásticos [SD37, T5]*

*Duas **expressões de extraordinário relevo** do nosso cenário cultural, este ano de 1994 **nos levou do convívio**. Ambos **gaúchos do interior**. Mário Quintana, do **Alegrete**, lá das barrancas do **Iniraipuitã**, e **Iberê Camargo**, de Faxinal do Soturno, próximo da bela Santa Maria [SD99, T10]*

*O Rio Grande do Sul tem perdido alguns dos seus artistas plásticos de maior relevo e entre esses de Carigni, Locatelli, Corina, Sobria e, ultimamente, Iberê Camargo, Ado Malagoli e Nelson Boeira Faedrich [SD106, T11]*

*À medida que a sua presença biográfica de crescer, mais resplandecerá o vigor de seu estilo, desvinculável de sua biografia [SD119, T14].*

## O trágico

Foram identificadas, no trabalho de análise, 49 sequências discursivas que remeteram ao sentido do Trágico. Essa formação produz um sentido não apenas do sujeito trágico, mas também de uma obra de atitudes trágicas. O drama, a angústia e a sombra também foram alguns dos núcleos de sentido que ajudaram a compor essa formação discursiva. Assim, para problematizarmos “discursos-outros” que atravessam essa formação predominante na crítica sobre Iberê Camargo, mostrou-se necessário trazer a discussão sobre a tragédia aristotélica, que estrutura a ideia do próprio herói.

A tragédia é uma imitação de ação de caráter elevado, completa e de certa extensão (Aristóteles, 2000), na qual a importância recai sobre as ações, e não sobre as qualidades, “visando à purificação das emoções (efeito catártico), à medida que suscita o temor e a piedade no espectador” (Costa, 1992, p. 18). O herói trágico não é nem bom nem mau, mas um homem grandioso que tem seu destino condenado em virtude de algum erro cometido. Nessa formação discursiva, encontramos vieses biográficos de Iberê que se relacionam com o discurso proferido a seu respeito: o fim da vida (o tumor e a morte), o crime cometido em 1980 e a comparação do ofício do pintor com o mito de Sísifo<sup>2</sup>. Além disso, a própria visão trágica da condição humana sustentada por Iberê (Godoy, 2004) remete ao tom do sentido trágico que se constitui no discurso dos documentos pesquisados.

*O tom, enfim, sempre foi trágico [SD84, T8].*

*Iberê Camargo foi, quase sempre, um pintor do trágico [SD41, T5].*

*Um dia (5 de dezembro de 1980) poucos minutos depois de deixar seu ateliê, a tragédia o colheu numa esquina próxima, Ao tentar intervir na briga de um casal, em plena rua, acabou por matar a tiros o marido [SD61, T7].*

*No dia 31, domingo, fez-se conduzir de novo ao ateliê, para assinar o quadro – uma assinatura insegura e trêmula que denunciava a fraqueza física [SD112, T13].*

*Nelas [quadros] se espelha, em toda sua extensão, a tragédia da solidão do homem [SD22, T2]*

*Sua visão de mundo era depressiva e pessimista: para ele, o homem não tinha futuro, tinha apenas um presente misterioso a suportar. A pintura era este suporte [SD97, T9].*

*Esta visão de uma humanidade desenganada [SD17, T2].*

*Costumava comparar seu trabalho ao de Sísifo, o angustiado personagem que todo dia rola a mesma pedra em direção ao topo da montanha, para depois vê-la cair de volta à planície, onde novamente a apanha para insistir na missão de impeli-la encosta acima. Nenhuma imagem definiria melhor o modo de Iberê agir no ateliê nem sua visão trágica da condição humana [SD64, T7].*

## O lutador

Constatamos também que Iberê Camargo era constantemente associado a uma figura incansável, persistente, obstinada. Esses grupos de sentido foram agregados sob o sentido de O Lutador, com 28 sequências discursivas. Na busca por outros discursos que nos possibilitassem um aprofundamento sobre a figura do Lutador, chegamos novamente à concepção do herói, mas pelo viés da sua dedicação em uma árdua batalha. Há infindáveis possibilidades de definir o herói. Aqui, considera-se essa faceta do herói enquanto um guerreiro, enquanto alguém que luta e se dedica por algo superior, que se sacrifica.

*Mesmo nos romances populares, o protagonista é um herói ou heroína que descobriu ou realizou alguma coisa além do nível normal de realiza-*

<sup>2</sup> Marquardt (2007) explica que o mito de Sísifo gira em torno da *mêtis*, da habilidade ligada à esperteza: Sísifo já havia enganado a morte uma vez (com a ajuda da esposa, conseguiu escapar da morte ao afirmar para Hades, governante do mundo dos mortos, que sua esposa não lhe fez as devidas homenagens e por isso precisava voltar ao mundo dos vivos e castigá-la). Mas, “quando morre de velhice, recebe, finalmente, o seu castigo. É condenado a arrastar, morro acima, uma enorme rocha. Ao chegar ao cume a pedra rola para baixo e ele deve refazer o percurso, que se repetirá por toda a eternidade” (Marquardt, 2007, p. 198). Em duas críticas analisadas, encontramos referência à comparação feita por Iberê sobre o ofício do pintor e o castigo de Sísifo.

*ções ou de experiência. O herói é alguém que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo (Campbell, 1990, p. 131).*

Na análise, nota-se que o “opponente” de Iberê adquiriu diferentes sentidos, visto que, por vezes, esse oponente é sua própria escolha pela arte (que o lança em um abismo de uma batalha sem fim), e, em outras, é a sua própria condição física (o tumor que enfrentava) que exigia uma postura de batalhador. Além disso, a figura do Sísifo retorna aos sentidos destacados, visto que o configura também como um personagem para sempre colocado em uma posição de luta e esforço em sua condição de condenação.

*Bravo! Bravo guerreiro que se fez conquistando a si mesmo. Que pintou com todo o corpo num gesto agônico e preciso o coração selvagem do homem filho da terra e nos emprestou seus olhos e sua coragem para vermos a miséria e a dignidade da nossa condição [SD132, T15].*

*Em golpes rápidos de pincel ou espátula, espalhava espessas camadas de tinta na tela [SD65, T7].*

*Fazendo da tela sua arena, reconquistou na arte a verdade do homem [SD138, T15].*

*Iberê não poupava forças nem material [SD66, T7].*

*Iberê fará 80 anos, dedicados incansavelmente, desde a adolescência, à criação artística [SD18, T2].*

*Removido para o hospital na manhã do dia 8, à tarde, pediu insistentemente que lhe trouxessem o quadro, pois queria retocá-lo [SD117, T13].*

*[...] ousou fazer da pintura uma profissão de fé, viveu com radicalidade apaixonada o ofício de pintor e a privação e angústia de uma escola sem tréguas [SD130, T15].*

## O polemista

Constatou-se também a presença de 15 sequências discursivas que representavam Iberê enquanto um sujeito de atitudes que não se encaixavam propriamente no senso comum, mas que se aproximavam da esfera da polêmica. Por ser uma personalidade pública e ter se consagrado enquanto artista, Iberê concedeu várias entrevistas aos jornalistas, inclusive uma que aconteceu apenas uma semana antes do seu fa-

lecimento (Venâncio Filho, 2003), como sintetiza a sequência discursiva de Décio Freitas:

*No dia 2 de agosto, na cama, concedia sua polêmica entrevista coletiva; **morria polemizando, como vivera** [SD111, T13].*

Entendemos aqui o polemista enquanto sujeito que se envolve em um imbróglio no qual crenças são desafiadas, e ele é a figura que ascende esse conflito (Wainberg *et al.*, 2002). É condição da polêmica o dilema e o desejo de resolução, mas, em realidade, este é apenas um desejo abstrato, visto que não se procura de fato a resolução do impasse, mas sim alimentá-lo. Wainberg *et al.* (2002, p. 58, grifos dos autores) pontuam ainda que o polemista se destaca pela habilidade de problematizar questões do dia a dia às quais poucas pessoas desejam filiar-se: “É, na verdade, um ser *sui generis*, deseja estar onde todos recusam ficar, na margem do que se convencionou chamar ‘senso comum’”.

Na concepção do herói de Campbell (1990), também está presente este sentido de alguém que se põe em embate para defender algo, que poderia fazer uso de uma voz amplificada para representar um desejo do coletivo: “Talvez necessitemos hoje de algum herói que dê voz às nossas aspirações mais profundas” (Campbell, 1990, p. 140, grifo nosso). Também entendemos como parte constituinte do polemista a ironia, que atua como efeito de fala contra a imoralidade, parodiando a hipocrisia e imitando seus defeitos (Minois, 2003).

*Irônico e mordaz, lançava farpas aos políticos, governos e instituições com doses cruas de verdade [SD102, T10].*

*Mais: Iberê diz **tudo**, absolutamente tudo, o que pensa e sente [SD19, T2].*

*Em todos [Iberê, Carlos Scliar e Vasco Prado], revela-se o mesmo sentimento do humano e do popular, a mesma pesquisa do mundo em que vivem, a mesma preocupação com adotar uma postura pessoal de militância [SD29, T12].*

*Quem é esse homem acochado e instigante estranhamente singular, **avulso e avesso ao mundo dos acomodados à aparência que cada gesto, cada palavra pronunciava sua busca obstinada?** [SD143, T15].*

*Mesmo assim, **irritava** puristas com as suas declarações. **Protestava** contra toda intromissão do governo na cultura [SD82, T8].*

**Não suporta máscaras e está sempre empenhado em arrancá-las [SD21, T2].**

## Considerações finais

Após a pesquisa, afirmamos que as formações discursivas encontradas nas críticas analisadas são um resultado específico da conjuntura do ano de 1994 porque, como foi o ano em que o artista morreu, ocorreu uma grande produção crítica a seu respeito. Não é nosso intuito afirmar qualquer condição especial ou alegórica ao ano de 1994 em termos de produção crítica geral. Por ser o ano de falecimento, a crítica retoma a trajetória e a produção pictórica deste artista consagrado, reconhecendo sua maestria (O Grandioso), suas desavenças e suas ironias (O Polemista), seus impasses, seus dramas e suas angústias (O Trágico), suas lutas e seus embates (O Lutador).

No decorrer da análise, pontuamos que o jornalista cultural conforma uma perspectiva dos acontecimentos quando ele seleciona os fatos e os enquadramentos de um determinado assunto. Dessa forma, concluímos que o conjunto de críticas analisado constrói um entendimento sobre Iberê Camargo e sua obra. A partir da análise do discurso, cremos que esse entendimento é composto pelos quatro sentidos encontrados neste contexto específico de 1994. Salientamos que o jornalismo atua na mediação de saberes de uma época, pois, completados 20 anos da morte do artista, é possível retomar esses conteúdos e analisar que sentidos foram produzidos naquele momento sobre aquele determinado assunto.

## Referências

- AITA, V. 1994. Iberê: de corpo inteiro. *Tal e Qual Rio-grandense*. Porto Alegre, 31 nov.
- ALFONSO, L. 2010. *Personalização como estratégia discursiva do jornalismo: o caso da Fundação Iberê Camargo*. Porto Alegre, RS. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 173 p.
- AMARAL, J.L.A. 1994. Uma arte rebelde define a geração de 30. *Zero Hora*. Porto Alegre, 1 set.
- ANCHIETA, I. 2009. Jornalismo cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura. In: A.P. AZZOLINO (org.), *Sete propostas para o jornalismo cultural: reflexões e experiências*. 1ª ed., São Paulo, Miro Editorial, p. 53-68.
- ARISTÓTELES. 2000. *Poética*. 1ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 320 p.
- BENETTI, M. 2007. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: C. LAGO; M. BENETTI. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. 1ª ed., Petrópolis, Vozes, p. 107-122.
- BORNHEIM, G. 2000. As dimensões da crítica. In: M. MARTINS (org.), *Rumos da crítica*. 2ª ed., São Paulo, Senac, p. 33-45.
- BOURDIEU, P. 1996. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 1ª ed., São Paulo, Companhia das Letras, 431 p.
- BRADBURY, M.; McFARLANE, J. 1989. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. 1ª ed., São Paulo, Companhia das Letras, 556 p.
- BRITO, R. 1994. Iberê sintetiza história da figura. *Folha de S. Paulo*. Caderno Mais! São Paulo, 6 mar.
- CAMARGO, I. 1988. *No andar do tempo: 9 contos e um esboço autobiográfico*. 1ª ed., Porto Alegre, L&PM, 101 p.
- CAMPBELL, J. 1990. *O poder do mito*. 1ª ed., São Paulo, Palas Athena, 242 p.
- CAMPBELL, J. 1997. *O herói de mil faces*. 1ª ed., São Paulo, Pensamento, 414 p.
- CASTELLO, J. 1994. Iberê Camargo está bem à nossa frente. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. São Paulo, 16 ago.
- CENTENO, A. 1994. Iberê faz desabafo contra “zangões da arte”. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. São Paulo, 4 ago.
- COELHO, M. 2000. Jornalismo e crítica. In: M. MARTINS (org.), *Rumos da crítica*. 2ª ed., São Paulo, Senac, p. 83-94.
- COSTA, L. 1992. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo, Ática, 80 p.
- D'ANGELO, D. 1994. Mário Quintana e Iberê Camargo. *Jornal do Comércio*. Porto Alegre, 23 ago.
- EAGLETON, T. 2000. *A idéia de cultura*. 1ª ed., São Paulo, UNESP, 204 p.
- FOUCAULT, M. 2012. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 22ª ed., São Paulo, Loyola, 74 p.
- FRANCISCATO, C.E. 2005. *A fabricação do presente*. 1ª ed., Aracaju, UFS, 274 p.
- FREITAS, A. L. C. 2011. *A formação do gosto musical na crítica jornalística de Herbert Caro no Correio do Povo (1968-1980): da torre de marfim ao rés do chão*. Porto Alegre, RS. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 144 p.
- FREITAS, D. 1994. A glória de Iberê. *Zero Hora*. Porto Alegre, 25 mai.
- FREITAS, D. 1994. O Quadrilhão. *Zero Hora*. Porto Alegre, 11 set.
- GODOY, V.O. 2004. *Violência e tragédia: a arte na margem do dizível*. Porto Alegre, RS. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 147 p.
- GOLIN, C. 2009. Jornalismo cultural: reflexão e prática. In: A.P. AZZOLINO (org.), *Sete propostas para o jornalismo cultural: reflexões e experiências*. 1ª ed., São Paulo, Miro Editorial, p. 23-38.
- GUERRA, J.L. 2008. *O percurso interpretativo na produção da notícia*. 1ª ed., Aracaju, Fundação Oviêdo Teixeira, 291 p.
- HALL, S. 1997. A centralidade da cultura. *Educação & Realidade*, 22(2):15-46.



- LEENHARDT, J. 2000. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: M. MARTINS (org.), *Rumos da crítica*. 2ª ed., São Paulo, Senac, p. 19-28.
- MARQUARDT, C.R. 2007. *Ifigênia em Áulis: a função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia euripedeana*. Porto Alegre, RS. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 262 p.
- MEDINA, C. 2007. Leitura crítica. In: F. LINDOSO (org.), *Rumos [do] jornalismo cultural*. 1ª ed., São Paulo, Summus, p. 32-35.
- MILLEN, M. 1994. A singular unanimidade de um mestre. *O Globo*. Rio de Janeiro, 11 ago.
- MINOIS, G. 2003. *História do riso e do escárnio*. 1ª ed., São Paulo, UNESP, 653 p.
- MORAES, A. 1994. Visão trágica da humanidade. *A Crítica*. São Paulo, 11 ago.
- MORAES, F. 1994. Artista expressou visão trágica da vida. *Folha de S. Paulo*. Caderno Mais! São Paulo, 7 fev.
- OBINO, A. 1994. Iberê, Malagoli e Faedrich. *Jornal do Comércio*. 2º Caderno. Porto Alegre, 23 ago.
- ORLANDI, E. 2009. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 8ª ed., Campinas, Pontes, 100 p.
- PÊCHEUX, M. 1997. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 2ª ed., Campinas, Pontes, 68 p.
- PIRES, P. 2007. A ilusão tecnicista. In: LINDOSO (org.), *Rumos [do] jornalismo cultural*. 1ª ed., São Paulo, Summus, p. 30-31.
- PIZA, D. 1994. Independência pautou 50 anos de carreira. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada. São Paulo, 11 ago.
- PIZA, D. 2004. *Jornalismo cultural*. São Paulo, Contexto, 143 p.
- REGINATO, G.D. 2011. *Em busca da complexa simplicidade: o consumo no discurso jornalístico da revista Vida Simples*. Santa Maria, RS. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Maria, 199 p.
- STYCER, M. 2007. Seis problemas. In: LINDOSO (org.), *Rumos [do] jornalismo cultural*. 1ª ed., São Paulo, Summus, p. 90-98.
- TRAQUINA, N. 2005. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis, Insular, 244 p.
- TREVISAN, A. 1994. Iberê foi um inventor de formas. *Zero Hora*. Caderno CULTURA. Porto Alegre, 11 nov.
- VENÂNCIO FILHO, P. 2003. *Iberê Camargo*. Porto Alegre, Fundação Iberê Camargo, 122 p.
- VERAS, E. 1994. Telas grandes de Iberê respiram no Rio. *Zero Hora*. Segundo Caderno. Porto Alegre, 9 ago.
- WAINBERG, J.; CAMPOS, J; BEHS, E. 2002. Polemista, o personagem esquecido do jornalismo. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 25(1):47-68.
- WOLFFLIN, H. 2000. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. 4ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 348 p.

Submetido: 20/01/2014

Aceito: 25/04/2014