

# MATERIAL DIDÁTICO

---

Programa Educativo  
Fundação Iberê Camargo

A nova sede da Fundação Iberê Camargo completa quatro anos em 2012, assim como a expansão das atividades do Programa Educativo que, em razão da ampliação do espaço, pôde qualificar as atividades oferecidas ao público. Após quatro anos de muito trabalho e de realizações, decidiu-se colocar em circulação uma nova edição do Material do Professor. Para a nova versão, foram elaborados textos inéditos tanto para as lâminas, como para o caderno de textos que compõem o material didático. Há, também, novos tópicos de discussão e atividades para o professor desenvolver em sala de aula. Com essa atualização, espera-se que o material possa aproximar ainda mais alunos e professores da obra de Iberê Camargo.

**Fundação Iberê Camargo**

Junho de 2012

O Programa Educativo é a principal interface de relacionamento da Fundação Iberê Camargo com o seu público. Sua proposta pedagógica entende a arte como algo que amplia e torna mais complexa nossa visão de mundo. E é nessa perspectiva que se insere seu objetivo principal: constituir e formar público não apenas para o museu, mas fundamentalmente para a arte.

A formação de público diz respeito a um movimento que vai além da transposição didática de uma exposição e que pode aparecer sob a forma de uma visita mediada ou de um material pedagógico, por exemplo. Ela está muito mais ligada à ampliação de repertório dos visitantes, do que à assimilação de determinados saberes sobre arte. Entendemos, portanto, que a função educativa dos museus reside em sua natureza cultural e não em um currículo que, supostamente, teria de ser cumprido a cada nova exposição.

Mas a que formação de público, então, fazemos referência? Como mencionado, trata-se de pensar a educação do olhar a partir da ideia de ampliação de repertório. Não é novidade que a contemporaneidade trouxe consigo um mundo pensado essencialmente por imagens. Imagens que, na maioria das vezes, vêm e vão sem nos darmos conta. Nesse sentido, cabe ao Programa Educativo potencializar a relação de seus visitantes com as obras, possibilitando que a própria arte seja responsável pela formação de seu público.

## **Programa Educativo**

## A Fundação

*Eu creio na eternidade da arte, única permanência da nossa transitória individualidade.*<sup>1</sup>

Iberê Camargo sempre desejou permanecer. Permanecer não como matéria, mas como arte, expressão máxima de sua vida. A preocupação com a preservação de sua obra foi uma constante desde os primeiros anos de sua produção, ainda na década de 1940, mesmo que o processo não tivesse uma sistemática organizada. Era comum encontrar, entre seus cadernos de anotações e de desenhos, informações sobre cada quadro pintado, evidenciando a busca do artista em preservar sua produção. Na década de 1950, a trajetória de Iberê passou a ser registrada a quatro mãos, com o apoio de sua esposa, Maria Coussirat Camargo. Datam dessa época os primeiros cadernos preenchidos com esse propósito, contendo dados detalhados de cada obra. Tratava-se do “primeiro tombamento das obras”, como Iberê e Maria costumavam referir-se à tarefa. O trabalho de catalogação, que incluía também um minucioso processo de preservação de documentos relacionados à vida e à carreira do artista, foi mantido pela esposa, com dedicação incansável, até a morte de Iberê Camargo, em 1994.

No ano seguinte a seu falecimento, o desejo acalentado pelo artista de sobreviver à perenidade da vida por meio da arte foi concretizado por sua esposa, juntamente com Jorge Gerdau Johannpeter e outros representantes da comunidade porto-alegrense. Assim nasceu a Fundação Iberê Camargo. A iniciativa tinha como meta a criação de um centro cultural que buscasse preservar e divulgar o legado e o pensamento artístico de Iberê. Mas não só isso. Também tinha por objetivo se tornar um centro de referência da arte moderna e contemporânea. Para tanto, o acervo preservado por Maria Coussirat Camargo na casa onde o casal morava, em Porto Alegre, foi doado à nova instituição que se formava, totalizando mais de cinco mil obras – entre pinturas, gravuras, desenhos, guaches e documentos pessoais.

Em 2002, iniciou-se a construção de uma nova sede. Projetado pelo arquiteto português Álvaro Siza e inaugurado em 2008, o prédio recebeu o Leão de Ouro da Bienal de Arquitetura de Veneza (2002) e mérito especial da Trienal de Design de Milão. No Brasil, Siza foi agraciado com a Medalha de Ordem ao Mérito Cultural e com a RIBA Gold Medal, um dos prêmios mais prestigiosos da área.

Atualmente, a Fundação promove o estudo e a circulação da obra do artista e estimula a interação do público com a arte, a cultura e a educação a partir de programas interdisciplinares. Além das exposições, são realizados seminários, encontros com artistas e curadores, cursos e oficinas sobre a obra de Iberê Camargo e sobre arte moderna e contemporânea. Por meio de uma programação diversificada, a Fundação Iberê Camargo cumpre seu objetivo de ser um espaço voltado, fundamentalmente, à reflexão sobre o fazer artístico.

---

<sup>1</sup> Iberê Camargo, em carta a Bruno Giorgi datada de 1968.

## Iberê Camargo

Iberê Camargo nasce em Restinga Seca, cidade do interior do Rio Grande do Sul, em novembro de 1914. O interesse pela arte manifestou-se cedo em Iberê, que já aos quatro anos, sentado debaixo da mesa, passava horas a fio a desenhar. Sua infância e as lembranças de sua cidade natal, como a estação ferroviária em que seus pais trabalharam, são elementos marcantes nas primeiras obras de sua carreira.

Em 1928, o artista ingressa na Escola Artes e Ofícios de Santa Maria (RS). Lá, tem aulas com Frederico Lobe e Salvador Parlagreco. Sua mudança para Porto Alegre ocorreria apenas em 1936, ano em que ingressa no curso técnico de arquitetura do Instituto de Belas-Artes de Porto Alegre e começa a trabalhar como desenhista na Secretaria Estadual de Obras Públicas do Rio Grande do Sul. Decidido a ser pintor e sentindo a necessidade de encontrar meios que possibilitassem tal realização, Iberê muda-se para o Rio de Janeiro, em 1942, com o apoio de uma bolsa de estudos concedida pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Insatisfeito, porém, com a proposta acadêmica da Escola Nacional de Belas-Artes, deixa a instituição e, ainda na capital fluminense, passa a ter aulas com Alberto da Veiga Guignard. Em 1943, junto de outros artistas, funda o Grupo Guignard.

No Salão de Arte Moderna de 1947, Iberê Camargo apresenta a obra intitulada *Lapa*, pela qual recebe o Prêmio de Viagem à Europa. Em sua chegada ao velho continente, o artista sofre “grande impacto ao ver de uma só vez tudo aquilo que conhecera através de escassas informações”.<sup>2</sup> Ávido por conhecimento, torna-se aluno de nomes como Giorgio de Chirico, Carlos Alberto Petrucci, Antônio Achille, Leone Augusto Rosa e André Lhote. Seu retorno ao Brasil aconteceria em 1950.

Ao longo de sua vida, Iberê Camargo sempre exerceu forte liderança no meio artístico e intelectual. Dentre várias outras atividades, destaque para sua participação na organização do *Salão Preto e Branco*, em 1954, e, no ano seguinte, do *Salão Miniatura*, ambos realizados em protesto às altas taxas de importação de material artístico. O artista ainda leciona, no ano de 1970, na Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Conhecido por seus carretéis, ciclistas e idiotas, Iberê nunca se filiou a correntes ou movimentos artísticos. Suas obras participaram de exposições de renome internacional, como a Bienal de São Paulo, a Bienal de Veneza, a Bienal de Tóquio e a Bienal de Madri, além de integrarem numerosas mostras no Brasil e em países como França, Inglaterra, Estados Unidos, Escócia, Espanha e Itália.

O artista faleceu em 1994, em Porto Alegre, deixando um acervo de mais de cinco mil obras – entre pinturas, gravuras, desenhos, guaches e documentos pessoais. Grande parte delas foi deixada à sua esposa, Maria Coussirat Camargo, e hoje integra o acervo da Fundação Iberê Camargo.

---

2 CAMARGO, Iberê. *No andar do tempo*: 9 contos e um esboço autobiográfico. São Paulo: L&PM, 1988, p. 87.

# Atividades

## 1. Carretel

Alguns críticos afirmam que os carretéis continuam presentes na obra de Iberê Camargo, mesmo na fase em que ciclistas e figuras humanas predominam em seu trabalho. Ao tomar como exemplo lâminas e postais desse período (final da década de 1980 e início dos anos 90), discuta com os alunos a questão da permanência ou não da figura do carretel na obra do artista. Em seguida, peça a eles que escolham um objeto e busquem criar outras formas a partir do mesmo, tal como fez Iberê.

## 2. Abstração

Para Iberê Camargo, a figura do carretel dizia respeito às necessidades plásticas de sua pesquisa visual e matérica, mas também à sua busca artística pela verdade. Primeiro em equilíbrio, depois em movimento e, finalmente, em expansão, os carretéis foram a chave com a qual Iberê acessou o abstracionismo.

Peça aos alunos que desenhem um objeto que tenha papel importante em suas vidas. Num primeiro momento, os alunos terão dez minutos para realizar o desenho. Para o segundo desenho, eles terão dois minutos; depois, 30 segundos; e, por fim, 10 segundos. A ideia é que eles possam sintetizar ao máximo o objeto escolhido, chegando, se possível, à abstração.

## 3. Autorretrato

### **O duplo**

*Sentado num dos primeiros bancos do ônibus número 15, Praça São Salvador-Rio Comprido, vejo surpreso, e logo com crescente espanto, minha imagem refletida no retrovisor, com traje e movimentos que não são meus. Para afastar a possibilidade de uma alucinação, faço, como prova, exaustivos gestos propositadamente exagerados, que a imagem refletida não repete.*

*– Um sócia? Mas esse é semelhante, jamais idêntico.*

*Meu desassossego, meu espanto crescem.*

*O outro, com roupa e movimentos diferentes, permanece tranquilo, impassível, alheio à minha presença e parece nem se importar em ser réplica.*

*– Ele não me terá visto? Impossível, estamos próximos. Ele talvez ocupe um assento à minha frente. Não sei.*

*A ideia do indivíduo de ser dois apavora.*

*Já agora preso de um terror incontrolável, soo a campainha do coletivo e desço precipitado, sem olhar para trás, sem querer ousar localizá-lo: falta-me coragem para ver o outro que vive fora de mim.*

*Porto Alegre, 4 de março de 1994.<sup>3</sup>*

Iberê Camargo fez inúmeros autorretratos ao longo da vida. O próprio carretel não deixa de ser uma forma de o artista se retratar, valendo-se, nesse caso, de um brinquito de sua infância. Peça aos alunos que façam um autorretrato (pintura ou desenho) sem utilizarem elementos do corpo humano: que imagens melhor representam suas características pessoais, suas histórias de vida?

<sup>3</sup> Embora date de 1994, o texto narra episódio vivido no Rio de Janeiro nos anos 40. CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

#### **4. Curadoria**

A curadoria é um processo de criação, assim como a obra de arte. Cabe ao curador selecionar e organizar as obras de uma exposição a partir de critérios definidos por ele. No entanto, mais do que selecionar obras, o curador cumpre a função de narrar, de “contar uma história” ao público por meio dos trabalhos selecionados. Ele cria, portanto, um discurso acerca de um tema, de um artista, de um movimento, etc.

Proponha aos alunos um trabalho de curadoria, tendo como ponto de partida os postais com obras de Iberê Camargo presentes no Material Didático. Cada grupo receberá uma parte das imagens e deverá criar uma exposição a partir delas, pensando em como essas obras podem se relacionar entre si. A mostra poderá ser organizada a partir de critérios estilísticos, formais, entre outros, e incluir imagens e objetos trazidos pelos alunos, artísticos ou não. Além de organizar a disposição das obras em uma sala de museu imaginária, os alunos deverão realizar uma pesquisa, definindo uma temática e um nome para a exposição.

## Referências

- AITA, Virgínia. *Iberê Camargo: uma experiência da pintura*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2009.
- ALBANI, Ana Maria; BRITES, Blanca. *Iberê Camargo: persistência do corpo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2008.
- CAMARGO, Iberê. *A gravura*. Porto Alegre: Sagra-DC Luzzatto, 1992.
- CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- CAMARGO, Iberê. *No andar do tempo: 9 contos e um esboço autobiográfico*. São Paulo: L&PM, 1988.
- CAMARGO, Iberê; CARNEIRO, Mario. *Iberê Camargo / Mario Carneiro: correspondência*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Centro de Arte Hélio Oiticica/RioArte, 1999.
- CATTANI, Iceia. *Paisagens de dentro: as últimas pinturas de Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2009.
- HERRERA, María José. *Iberê Camargo: um ensaio visual*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2009.
- LAGNADO, Lisette. *Conversações com Iberê Camargo*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- LEENHARDT, Jacques. *Iberê Camargo: meandros da memória*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010.
- MONTEJO, Adolfo. *Conjuro do mundo: as figuras-cesuras de Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011.
- SALZSTEIN, Sônia (org.). *Diálogos com Iberê Camargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- VERAS, Eduardo. *A linha incontornável: desenhos de Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011.
- ZIELINSKY, Mônica. *Catálogo raisonné Iberê Camargo*. Volume 1: Gravuras. São Paulo: Cosac Naify: Fundação Iberê Camargo, 2006.
- ZIELINSKY, Mônica; SALZSTEIN, Sônia. *Iberê Camargo: moderno no limite 1914-1994*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2008.

**Concepção e textos** Laura Habckost Dalla Zen, Cristina Yuko Arikawa e Camila Monteiro Schenkel **Projeto Gráfico e Diagramação** Marília Ryff-Moreira Vianna e Rosana de Castilhos Peixoto **Impressão** Gráfica Trindade **Tiragem** 2000 unidades **Agradecimentos** Adriana Boff, Alexandre Demetrio, Eduardo Haesbert, Gustavo Possamai, Mônica Zielinsky



Fundação Iberê Camargo

## Fundação Iberê Camargo

### Conselho de Curadores

Beatriz Johannpeter  
Bolívar Charneski  
Carlos Cesar Pilla  
Christóvão de Moura  
Cristiano Jacó Renner  
Domingos Matias Lopes  
Felipe Dreyer de Ávila Pozzebon  
Jayme Sirotsky  
Jorge Gerda Johannpeter  
José Paulo Soares Martins  
Justo Werlang  
Lia Dulce Lunardi Raffainer  
Maria Coussirat Camargo  
Renato Malcon  
Rodrigo Vontobel  
Sergio Silveira Saraiva  
William Ling

### Presidente de Honra

Maria Coussirat Camargo

### Presidente

Jorge Gerda Johannpeter

### Vice-Presidente

Justo Werlang

### Diretores

Carlos Cesar Pilla  
Felipe Dreyer de Ávila Pozzebon  
José Paulo Soares Martins  
Rodrigo Vontobel

### Conselho Curatorial

Fábio Coutinho  
Iceia Borsa Cattani  
Jacques Leenhardt  
José Roca

### Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann  
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna  
Pedro Paulo de Sá Peixoto

### Conselho Fiscal (suplentes)

Gilberto Bagaiolo  
Gilberto Schwartzmann  
Ricardo Russowski

### Superintendente Cultural

Fábio Coutinho

### Gestão Cultural

Pedro Mendes

### Equipe Cultural

Adriana Boff  
Carina Dias de Borba  
Laura Cogo

### Equipe de Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert  
Alexandre Demetrio  
Gustavo Possamai  
José Marcelo Lunardi

### Equipe Educativa

Laura Habckost Dalla Zen  
Camila Schenkel  
Cristina Arikawa

### Mediadores

André Fagundes  
Diego Farina  
Fabrício Teixeira  
Heloisa Marques  
Iara Collet  
Jerônimo Milone  
Lilian Reis  
Livia dos Santos  
Lucas Lima Fontana  
Michel Flores  
Natalha Chula  
Romualdo Corrêa

### Equipe Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky  
Marcos Fioravante de Moura  
Talitha Bueno Motter

### Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna

### Website

Lucianna Silveira Milani  
Isabel Waquil

### Superintendente Administrativo/Financeiro

Rudi Araujo Kother

### Equipe Administrativa/Financeira

José Luis Lima  
Ana Paula do Amaral

Carlos Huber  
Carolina Miranda Dorneles  
Emanuelle Quadros dos Santos  
Joice de Souza  
Margarida Aguiar  
Maria Lunardi  
Roberto Ritter

### Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

### Consultoria Jurídica

Ruy Rech

### TI Informática

Jean Porto

### Manutenção Predial

Top Service

### Segurança

Elio Fleury  
Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

Av. Padre Cacique 2.000  
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil  
tel [55 51] 3247-8000

**Agendamento** tel [55 51] 3247-8001  
agendamento@iberecamargo.org.br  
www.iberecamargo.org.br

Saiba como patrocinar a Fundação Iberê Camargo, entre em contato: pelo telefone (51) 3247.8000 ou pelo e-mail institucional@iberecamargo.org.br

Ministério da Cultura e Fundação Iberê Camargo apresentam



Patrocínio



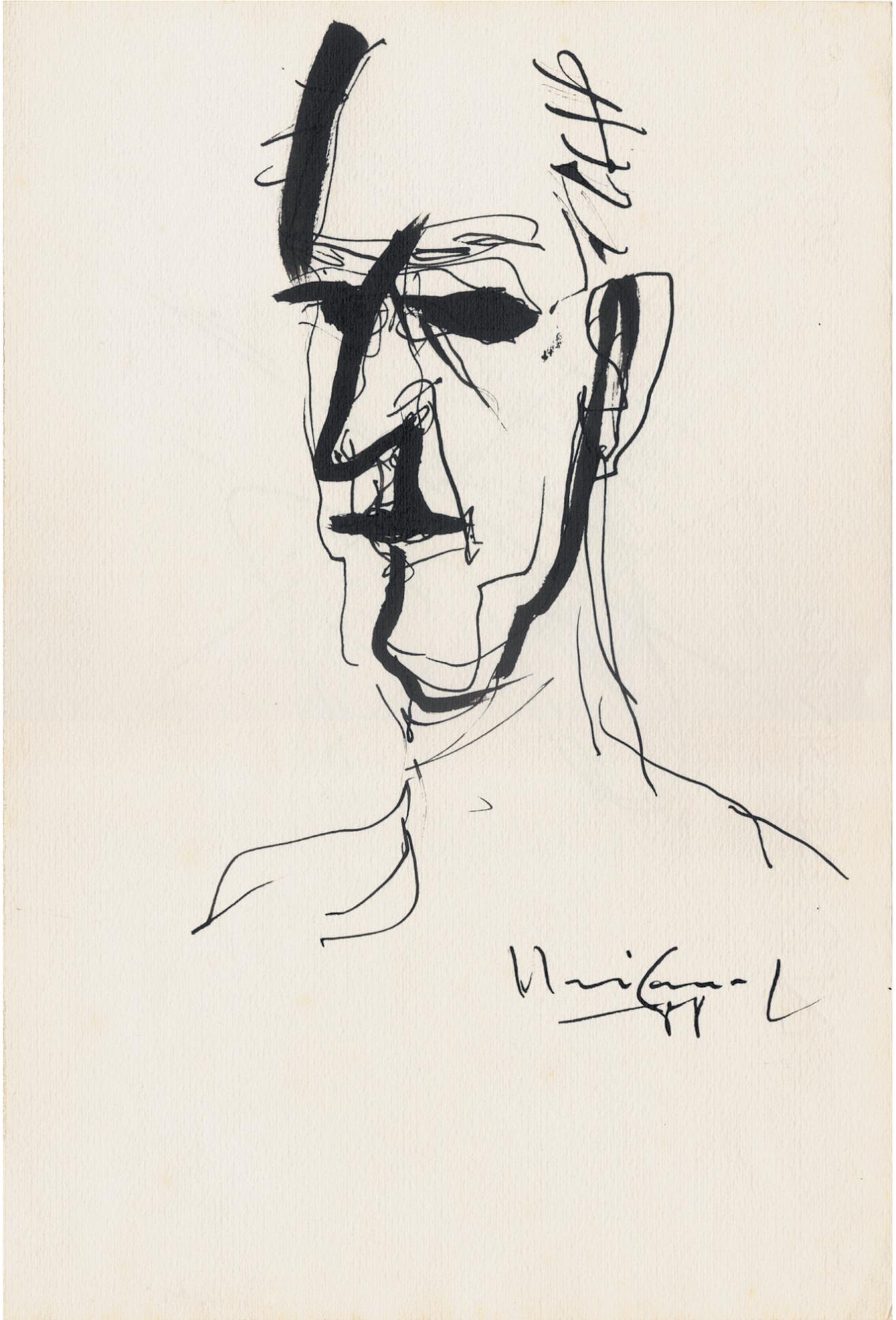
Apoio



Realização

Ministério da  
Cultura





## Iberê Camargo

sem título, 1988  
nanquim sobre papel  
33 x 22,5 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Acervo Documental

### Iberê por Iberê

*Como modelo, me transmuta em forma. Sou, então, pintura. Ao me retratar, gravo minha imagem no vão desejo de permanecer, de fugir ao tempo que apaga os rastros.<sup>1</sup>*



*Autorretrato, 1941-1942*  
óleo sobre tela  
50 x 45,5 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Fábio Del Re

Para Iberê Camargo, o autorretrato e a própria pintura indicavam a possibilidade de o homem superar o tempo e deixar nele sua marca. Talvez por isso ele tenha se dedicado, desde o início de sua formação artística, a tomar sua própria imagem como modelo. Em autorretratos produzidos nos anos 40, por exemplo, quando Iberê fazia parte do grupo Guignard,<sup>2</sup> a imagem do artista era retratada com riqueza de detalhes. Vê-se com clareza as linhas de expressão, a barba por fazer e um leve rubor nas maçãs do rosto.

Os anos de estudos e de inúmeras pesquisas, como para a maioria dos artistas, permitiram a Iberê alcançar a originalidade que buscava. A partir de 1980, nota-se o artista menos preocupado com o detalhamento minucioso da forma e mais interessado na subjetividade da obra. No autorretrato representado na frente dessa lâmina, vemos o contorno do rosto de um homem cujas linhas de expressão indicam, pelo menos, meio século de vida. Como em outros autorretratos da época, Iberê se representa com os olhos vazios, cegos, em uma metáfora que sugere um gesto guiado pelo olhar interior. Iberê não precisava se observar externamente. "O autorretrato é uma introspecção, um olhar sobre si mesmo. É ainda uma interrogação, cuja resposta é também uma pergunta".<sup>3</sup>

### Para pensar

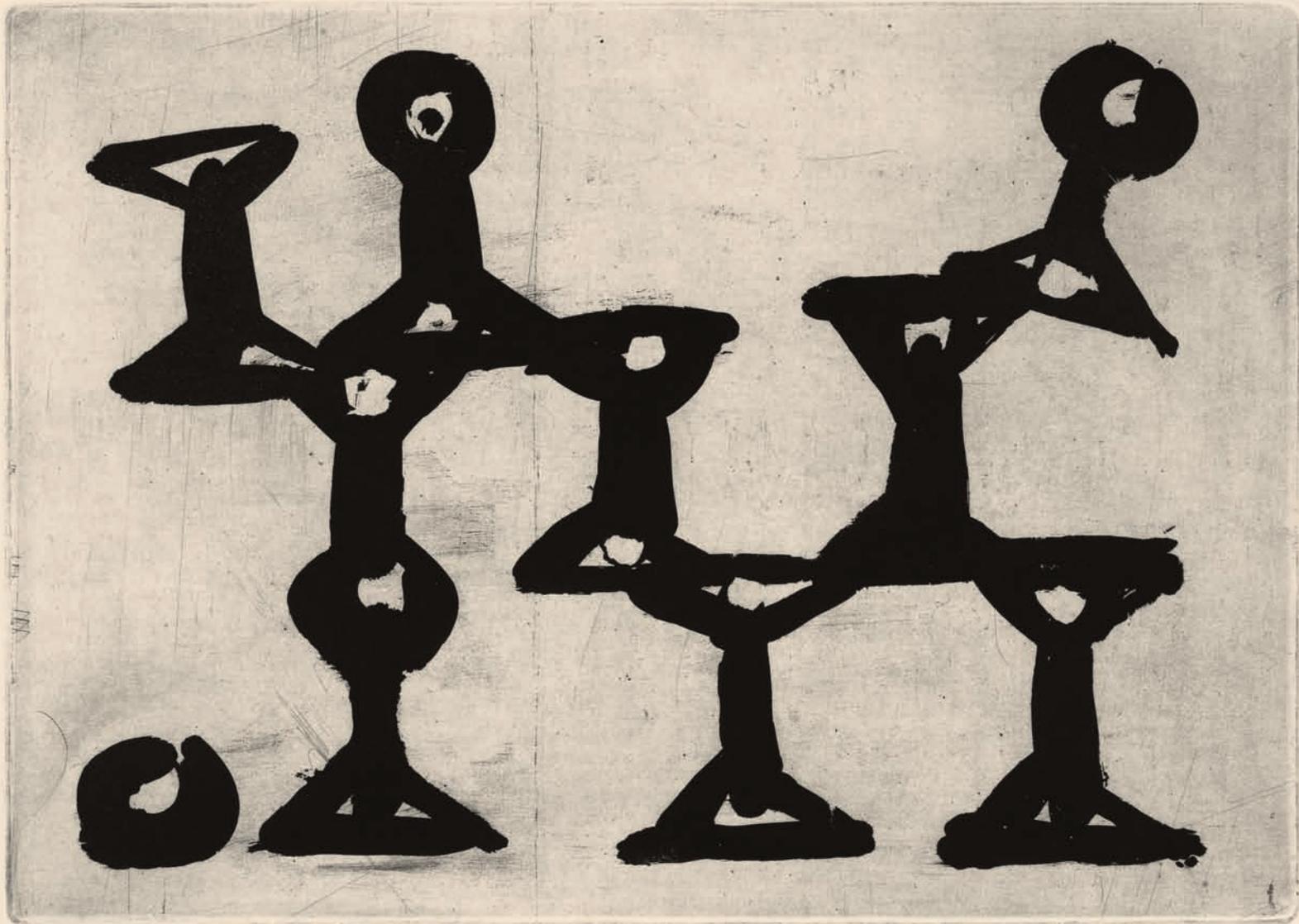
Peça aos alunos que observem as lâminas que compõem o material e pergunte se eles conseguem visualizar nelas outros possíveis "autorretratos" de Iberê Camargo. De que outras maneiras podemos nos autorretratar sem, necessariamente, fazermos uso de elementos do corpo humano?

1 CAMARGO, Iberê. In: LAGNADO, Lisette. *Conversações com Iberê Camargo*. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 31.

2 Grupo de artistas que se reunia no ateliê da Rua Marquês de Abrantes, no Rio de Janeiro, para ter aulas de desenho, aquarela e guache com o artista mineiro Alberto da Veiga Guignard. O grupo se dissolveu com a mudança de Guignard para Belo Horizonte.

3 CAMARGO, Iberê. In: LAGNADO, Lisette. *op.cit.*, p. 17.





8/30

Antoni Tàpies  
1959

## Iberê Camargo

*Carretéis em equilíbrio*, 1959  
água-tinta (processo do açúcar)  
29,9 x 41,5 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Romulo Fialdini

Iberê Camargo no ateliê da Rua das  
Palmeiras, Rio de Janeiro, 1961  
foto: Acervo Documental  
Fundação Iberê Camargo



A imagem do carretel é recorrente no trabalho de Iberê Camargo. A partir de 1958, devido às restrições físicas impostas por uma hérnia de disco, o artista passou a trabalhar quase que exclusivamente no seu ateliê, evitando desenhar e pintar ao ar livre. Nesse período, o pequeno cilindro de madeira – utilizado para enrolar linha de costura ou qualquer outro fio – deixa de ser personagem de brincadeiras infantis para se tornar elemento-chave na obra do artista.

Na etapa inicial de sua pesquisa plástica, os carretéis são facilmente reconhecíveis. Eles aparecem dispostos ora sobre a mesa, ora sobre uma linha de base. Na gravura *Carretéis em equilíbrio*, conforme indica o próprio título da obra, os objetos ainda estão organizados sobre essa linha imaginária que, de alguma forma, lhes dá estabilidade. Já em obras posteriores, os carretéis aparecem em expansão, caso de *Núcleo*, e também em movimento, caso de *Símbolos*. Ou seja, mais do que evocar a memória afetiva de Iberê, a figura do carretel se converte no personagem protagonista da obra do artista.

<sup>1</sup> CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 99.

### Iberê por Iberê

*Os carretéis estão sobre a mesa. Estão no pátio, são soldados pica-paus e maragatos [...]. Símbolo, signo, personagem – o carretel, brinquedo da minha infância e agora, nesta fase, tema da minha obra, está impregnado dos conteúdos do meu mundo.*<sup>1</sup>

### Para pensar

O carretel, “impregnado de conteúdos do seu mundo”, torna-se elemento-chave na obra de Iberê Camargo. Discuta com a turma como a memória e o repertório de vida dos artistas interferem em suas produções.

Cada aluno deverá eleger um brinquedo de sua infância que, de algum modo, sirva para contar sua história. Em seguida, eles deverão apresentar o objeto à turma, justificando sua escolha. Que brinquedos mais apareceram nos relatos? Aproveite para conversar com os alunos sobre o brincar de outras épocas, sobre diferenças e semelhanças com os dias de hoje.





## Iberê Camargo

*Ciclista*, 1990  
óleo sobre tela  
200 x 155 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Fábio Del Re

### Iberê por Iberê

*Sou um andante. Carrego comigo o fardo do meu passado.  
Minha bagagem são os meus sonhos. Como meus ciclistas, cruzo desertos  
e busco horizontes que recuam e se apagam nas brumas da incerteza.*<sup>1</sup>



Iberê desenhando, Porto Alegre, 1993  
foto: Cristine de Bem e Canto

Iberê Camargo tinha o costume de caminhar pelo Parque da Redenção, em Porto Alegre, e desenhar os frequentadores que por ali circulavam. Os ciclistas lhe chamavam a atenção de maneira especial. As anotações em seu caderno, inicialmente simples registros de passeios no parque, logo ganhavam um significado maior. Ao lado dos carretéis e das idiotas, o ciclista se torna um elemento emblemático na obra do artista.

### Para pensar

A obra de Iberê Camargo, como é possível perceber no material, é repleta de registros autobiográficos. Muitas vezes ela “fala” pelo artista. Proponha aos alunos uma discussão acerca da subjetividade na arte. Será que toda a obra de arte evoca a subjetividade de seu criador? Depois de iniciado o debate, apresente à turma alguns movimentos artísticos que, justamente, vão de encontro a essa ideia, a exemplo do concretismo brasileiro – movimento que, entre outros aspectos, negava a arte como expressão de sentimentos.

Por meio do personagem, Iberê expressava sua angústia e ceticismo diante da modernidade. Carregadas de matéria pictórica, essas figuras, desprovidas de feições, vagam sem rumo, em um pedalar que parece não levar a lugar algum. Ou quem sabe, como aponta a crítica de arte Lisette Lagnado, levam o artista de volta à infância, ao distante: “Eles [os ciclistas] estão virados da direita para a esquerda. Olhar para a esquerda é olhar para a gênese, ou seja, para o passado. Esses ciclistas estão jogados num espaço temporizado e parecem estar pedalando ao contrário”.<sup>2</sup> “Realmente, estão quase sempre nessa direção...”,<sup>3</sup> concorda Iberê, quem nunca ocultou o caráter autobiográfico de sua produção; seja pela evocação de um tempo distante, seja pela expressão de seus anseios mais profundos.

1 CAMARGO, Iberê. In: LAGNADO, Lisette. *Conversações com Iberê Camargo*. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 54.

2 LAGNADO, Lisette. *op.cit.*, p. 39.

3 CAMARGO, Iberê. In: LAGNADO, Lisette. *op.cit.*, p. 39.





## Iberê Camargo

*Fantasmagoria IV*, 1987  
óleo sobre tela  
200 x 236 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Fábio Del Re



*Fantasmagoria IV*, 1987  
caneta esferográfica sobre papel  
32 x 21,2 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Leonid Streliaev

Inúmeras vezes, Iberê afirmou que sua paleta vinha da alma, que pintava aquilo que sentia. O subjetivo sempre guiou sua relação com a arte, seja por meio da evocação de temas da infância, seja pela angústia existencial expressa, ainda mais notadamente, nos últimos anos da sua produção. Segundo Adolfo Montejo – curador de uma exposição que abarcava obras do último período de produção do artista –, “é impossível não destacar o lugar em crise em que é colocado o sentido do belo em toda a obra última iberiana”.<sup>2</sup>

Em *Fantasmagoria IV*, essa crise é retratada por meio de figuras espectrais cuja identidade é impossível distinguir. Inspirado pelos manequins das vitrines da Rua da Praia, em Porto Alegre, o artista partia de um objeto real – o manequim – e o resignificava a partir de uma visão desiludida da existência humana. Para Iberê, o mundo nunca foi belo; por isso o uso de cores frias e a presença do grotesco nos personagens de seus últimos quadros. “Acho que não nasci para alegrar ninguém, sempre me senti um ciclista da vida que anda contra o vento”.<sup>3</sup>

1 CAMARGO, Iberê. *No andar do tempo*: 9 contos e um esboço autobiográfico. Porto Alegre: L&PM Editores, 1988, p. 94.

2 MONTEJO, Adolfo. *Conjuro do mundo*: as figuras-cesuras de Iberê Camargo. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011, p. 22.

3 CAMARGO, Iberê. In: REIS, Paulo. “Entrevista com Iberê Camargo”. *ARS* [online], vol.1, n.2, São Paulo: Departamento de Artes Plásticas – ECA/USP, p. 121.

### Iberê por Iberê

*A minha pintura, sombria, dramática, suja, corresponde à verdade mais íntima 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 mortalhas coloridas.*<sup>1</sup>

### Para pensar

Adolfo Montejo aponta que Iberê Camargo coloca em crise o sentido do belo em seus últimos trabalhos. Discuta com os alunos sobre o sentido do belo na arte e aproveite para questioná-los se a “essência” da arte estaria associada a questões puramente estéticas.

“Sempre me senti um ciclista que anda contra o vento”. O que Iberê quis dizer com essa afirmação? Quem seriam aqueles que, em nossa sociedade, costumam “andar contra o vento”?





## Iberê Camargo

*Núcleo*, 1963  
óleo sobre tela  
65 x 91,7 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Luiz Eduardo Robinson Achutti



Iberê pintando, Porto Alegre, novembro 1987  
foto: Marinho Neto

A partir da série *Núcleos*, desenvolvida por Iberê Camargo entre 1963 e 1965, nota-se um “progressivo afastamento da realidade objetiva”.<sup>2</sup> Sua obra, até então marcada pela pintura de paisagens, retratos, naturezas mortas e pelos conhecidos carretéis, rompe, de certa maneira, com o sistema de referências pelo qual reconhecemos ou não determinada forma. Ao transformar os carretéis em estruturas dinâmicas, quase já não os identificamos, uma vez que o artista transpõe as barreiras da figuração por meio da expansão do seu gesto.

No entanto, apesar de ter iniciado uma pesquisa que se afastava da realidade objetiva, Iberê não aderiu às propostas artísticas hegemônicas da década de 1960.<sup>3</sup> Mais do que transpor as barreiras da figuração, o artista perseguia “imagens interiores” cujas origens, muitas vezes, remetiam à sua infância. O surgimento dos núcleos, por exemplo, estaria relacionado à experiência de observar a fumaça negra desprendida de um trem em Jaguari:<sup>4</sup> “[...] veio dali essa ideia de expansão de núcleos, daquelas formas que se expandiam, isso eu acolhi em Jaguari naquele momento.”<sup>5</sup>

### Iberê por Iberê

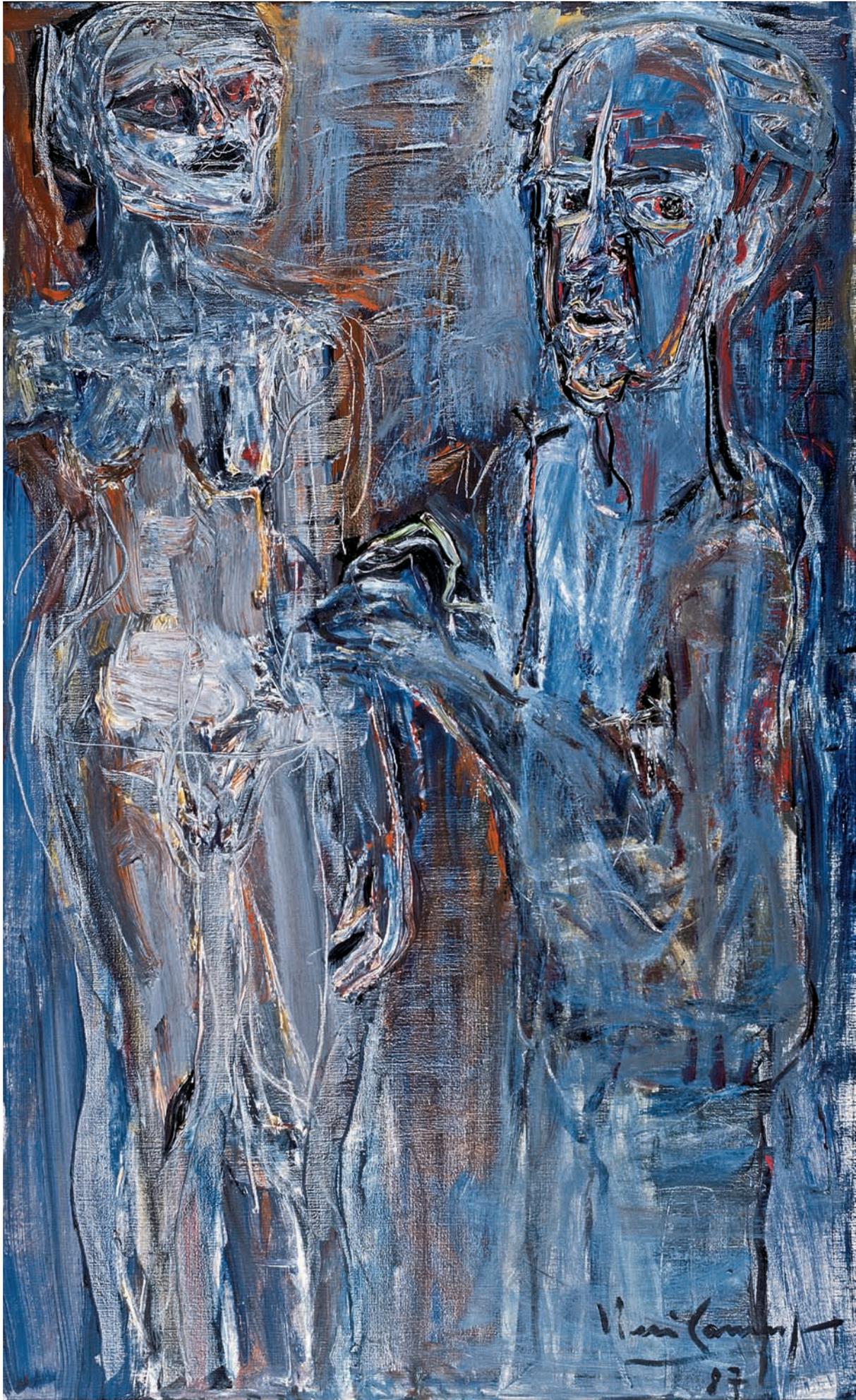
*No ato criador, sou arrastado por impulsos que se desencadeiam como vendavais vindos não sei de onde. Vislumbro e persigo imagens interiores, que jamais consigo reconhecer na face da obra criada.*<sup>1</sup>

### Para pensar

Para Iberê Camargo, o gesto era responsável por distribuir as cores na pintura. Ao tomarmos como exemplo a obra *Núcleo*, como podemos definir o gesto do artista? Um gesto tímido? Forte? Visceral?

Sugere-se, nesse caso, que se construa uma lista de palavras que remetam à pintura em questão.





## Iberê Camargo

*Pintor e manequim*, 1986  
óleo sobre tela  
132 x 92,8 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Luiz Eduardo Robinson Achutti

### Iberê por Iberê

*Conheci em Paris um escultor brasileiro, bolsista, que não frequentava museus para não perder a personalidade, esquecendo que só se perde o que se tem.*<sup>1</sup>



sem título, 1991  
lápiz stabilotone e guache sobre papel  
35,1 x 50,2 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Fábio Del Re

### Para pensar

Inúmeras vezes, Iberê se valeu da arte como forma de criticar a crescente desumanização do mundo. O manequim foi uma das soluções artísticas encontradas para expressar sua angústia existencial. Questione os alunos sobre a que tipo de desumanização Iberê poderia fazer referência. Atualmente, essa desumanização teria aumentado ou diminuído? Por quê?

Iberê Camargo iniciou sua pesquisa sobre a figura humana de maneira mais tradicional, ao pintar nus, retratos e autorretratos que respeitavam formas e proporções. No entanto, com o passar dos anos, o artista já não tem como premissa uma representação fiel do real. Após um longo período em que o carretel é tema central de sua produção, a figura humana reaparece em suas pinturas por volta dos anos 80. Dessa vez, porém, ela apresenta uma anatomia menos rigorosa. O manequim seria um dos protagonistas desse novo estilo figurativo proposto por Iberê.

Para ele, esse boneco construído e artificial “é pura alteridade, forma vazia, inanimada e, entretanto – ou talvez por isso mesmo –, fascinante”.<sup>2</sup> Trata-se de um personagem que incorpora toda a angústia existencial do artista. Em *Pintor e manequim*, a maior quantidade de tinta no rosto do pintor – o próprio Iberê Camargo – atrai a atenção do espectador. As grossas camadas de tinta sinalizam ali a presença de vida. Em frente ao pintor, temos o manequim que, despersonalizado, é identificado apenas por traços sutis. Há, nessa pintura, um “campo de tensões e equilíbrios sempre instáveis”,<sup>3</sup> do qual fica a pergunta: quem é mais artificial, o manequim ou o pintor – entendido aqui como metáfora do homem moderno?

1 CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 31.

2 LEENHARDT, Jacques. *Iberê Camargo: os meandros da memória*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010, p. 33.

3 *Idem*, p. 34.





## Iberê Camargo

sem título, c. 1941  
óleo sobre tela  
49,5 x 45,5 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Luiz Eduardo Robinson Achutti

### Iberê por Iberê

*A memória é a gaveta dos guardados, repito para sublinhar. O clima de meus quadros vem da solidão da campanha, do campo, onde fui guri e adolescente.*

*Na velhice, perde-se a nitidez da visão e se aguça a do espírito.<sup>1</sup>*



*Jaguari*, 1941  
óleo sobre tela  
40 x 30 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Luiz Eduardo Robinson Achutti

### Para pensar

Na década de 1940, Iberê Camargo ganha visibilidade no cenário artístico nacional. Discuta com os alunos quais fatores colaboram para que um artista entre ou não no circuito das artes de uma cidade, estado ou país. E no cenário internacional? O que contribui para que um artista seja reconhecido?

A ideia de paisagem na arte é a mesma de outras disciplinas, a exemplo da geografia? O que define uma pintura de paisagem?

Em 1942, Iberê Camargo realiza sua primeira exposição individual, em Porto Alegre, vende seu primeiro quadro, intitulado *Paisagem*, e recebe uma bolsa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul para estudar no Rio de Janeiro, para onde se transfere com sua esposa ainda no mesmo ano. O início da década de 1940 marcou, portanto, o começo da carreira do artista. Iberê, ao ter uma exposição individual, vender sua primeira obra e passar a conviver com renomados artistas do cenário nacional, entrou no circuito das artes.

Nesse período, destacam-se suas pinturas de paisagem, como a reproduzida na lâmina. De dentro da “gaveta dos guardados”, o artista traz à tona imagens de uma natureza solitária e misteriosa. São recordações do lugar onde passou sua infância e adolescência, na região central do Rio Grande do Sul. Não se trata, porém, de uma natureza bucólica e idealizada, “a tal ponto que céus, vegetação ou riachos pouco importam, permanecem quase ocultados sob a forte pastosidade da substância pictórica”.<sup>2</sup> A mistura de cores na tela, assim como as pinceladas rápidas, marcam a obra de Iberê Camargo desde o começo de sua trajetória artística.

1 CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 33.

2 ZIELINSKY, Mônica. In: ZIELINSKY, Mônica; SALZSTEIN, Sônia. *Iberê Camargo: moderno no limite 1914-1994*. Porto Alegre, Fundação Iberê Camargo, 2008, p. 14.





## Iberê Camargo

*Símbolos*, 1976  
óleo sobre tela  
93 x 132 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Romulo Fialdini

Iberê Camargo no ateliê das Palmeiras,  
Rio de Janeiro, década de 1970  
foto: Acervo Documental  
Fundação Iberê Camargo



Postos em equilíbrio, em movimento ou em expansão, os carretéis foram a chave com a qual Iberê acessou o abstracionismo. Sua obra, sobretudo nos anos 1960 e 1970, ganha uma atmosfera menos figurativa, o que está relacionado, de algum modo, ao geometrismo que tomou conta da produção artística brasileira nas décadas de 1950 e 1960. Iberê Camargo, porém, nunca esteve ligado a qualquer corrente artística. Para ele, a deformação dos objetos consistia na própria expressividade da forma,<sup>2</sup> diferentemente da maioria dos artistas de então, que privilegiavam composições baseadas nas relações formais entre linhas, cores e superfícies.

Ou seja, embora a deformação dos carretéis tenha permitido ao artista se aproximar do abstracionismo, Iberê sempre privilegiou as escolhas “vinculadas ao sensível e a uma lírica pessoal presente em todos os caminhos que segue”.<sup>3</sup> Em *Símbolos*, por exemplo, em que o movimento dado aos carretéis acaba por descaracterizá-los, predomina o ritmo gestual e não a “mera impressão de um gesto qualquer”.

1 CAMARGO, Iberê. *No andar do tempo: 9 contos e um esboço autobiográfico*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1988, p. 93.

2 CAMARGO, Iberê. In: LAGNADO, Lisette. *Conversações com Iberê Camargo*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

3 ZIELINSKY, Mônica. In: ZIELINSKY, Mônica; SALZSTEIN, Sônia. *Iberê Camargo: moderno no limite 1914-1994*. Porto Alegre, Fundação Iberê Camargo, 2008, p. 16.

### Iberê por Iberê

*Através dos carretéis, cheguei ao que se chama, no dicionário da pintura, arte abstrata. Neste período, o ritmo é gestual, porém dirigido, não mera impressão de um gesto qualquer.*<sup>1</sup>

### Para pensar

Iberê sempre recusou qualquer vínculo a um movimento artístico específico. As classificações sugeridas por parte dos estudiosos da arte não lhe agradavam. Pergunte aos alunos se eles consideram tais classificações importantes e por quê. O que ganharia e/ ou perderia um artista ao se vincular à determinada corrente artística?

Depois dessa primeira abordagem, sugere-se discutir com a turma acerca de classificações e movimentos artísticos em outras áreas, como a música.





## Iberê Camargo

*Solidão*, 1994  
óleo sobre tela  
200 x 400 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Luiz Eduardo Robinson Achutti



Detalhe da obra

Uma pintura inacabada de grandes proporções. Três figuras distribuídas em intervalos regulares ocupam o primeiro plano. Duas delas sugerem corpos envoltos por manchas azuis. A restante, situada na margem direita do quadro, é de difícil identificação. A sugestão de que também se trata de um corpo deve-se à recorrência da mancha azul que se sobrepõe à forma. A mancha, porém, é fluída, deixando transparecer o tom rosa alaranjado que há por detrás das três figuras. De alguma maneira, o azul desmaterializa os corpos em *Solidão* ao transformá-los em formas-fantasmas “[...] em um mundo sem densidade, nem peso.”<sup>2</sup>

A natureza emblemática da pintura, porém, transcende não só as grandes dimensões e o caráter inacabado do quadro, mas também a atmosfera fantasmagórica impressa nele. *Solidão* foi a última obra de Iberê Camargo, assinada dias antes de sua morte. Nesse sentido, a tela diz respeito à desolação humana em seu sentido universal, mas também particular. Quando iniciou a obra, o artista já estava bastante debilitado em razão da doença que lhe acometera anos antes; passava, talvez, pelo momento de *solidão* mais radical vivido pelo ser humano.

1 CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 29.

2 CATTANI, Ideia. *Paisagens de dentro: as últimas pinturas de Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2009, p. 35.

### Iberê por Iberê

*Há alguém caminhando dentro de mim, há alguém chegando com passos abafados: é a minha mãe, que vem me fechar os olhos para eu dormir.*<sup>1</sup>

### Para pensar

Proponha à turma uma discussão sobre o significado das cores. O azul, o vermelho, o amarelo, essas cores são percebidas do mesmo modo pelas pessoas? Ou seja, é possível relacionar uma cor a um sentimento que seja comum a todos?

Qual a importância da cor na obra de Iberê Camargo?





## Iberê Camargo

*Tudo te é falso e inútil II*, 1992  
óleo sobre tela  
200 x 236 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre  
foto: Luiz Eduardo Robinson Achutti

sem título, 1993  
guache e lápis stabilotone  
sobre papel  
34,8 x 50 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo,  
Porto Alegre  
foto: Fábio Del Re



Pinturas azuis, quase monocromáticas, constituem a série *Tudo te é falso e inútil* cujas telas apresentam uma estrutura mais ou menos definida: uma figura humana de grandes proporções mais à direita; rostos com maior número de linhas e tons; e alguns elementos que diferenciam uma pintura da outra, como a presença da bicicleta, da cadeira, do manequim, ou, ainda, de alguma forma não identificável. Tal distribuição, assim como a repetição de elementos, “traz em si, para além das semelhanças, o princípio da diferença”. Como exposto por Icleia Cattani, “o que existe, nessas obras, é a série como *insistência sobre um tema*”<sup>2</sup> que é tratado a partir de distintas modalidades de repetição.

Essa *insistência* é percebida, também, na própria paleta de cores usada pelo artista. Segundo Mônica Zielinsky, há um “léxico cromático” que constitui a série. “Os tons violáceos que cobrem corpos quase atrofiados remetem às cores da morte, os terrosos à própria terra que os acolherá, os céus avermelhados à luz do ocaso; todas essas referências, como convenções, fazem-se conhecidas e, ao estarem entrecruzadas, podem remeter ao momento extremo da vida e à solidão que lhe é inerente, um dado essencial na obra do artista”.<sup>3</sup>

Podemos pensar essa série como uma síntese final, uma espécie de gramática deixada por Iberê sobre o conjunto de sua obra.

### Iberê por Iberê

*O que eu faço está muito carregado de minha vida, das imagens que eu tenho dentro de mim. Eu não apresento um espetáculo. Sempre achei em toda a minha pintura um halo de tristeza, sempre pintei esse vazio.*<sup>1</sup>

### Para pensar

Segundo o dicionário, uma gramática pode ser entendida como um complexo de princípios que regem uma arte ou ciência. Ao tomarmos como exemplo a obra *Tudo te é falso e inútil II*, discuta com os alunos quais seriam os princípios que regem a arte de Iberê Camargo. É possível pensarmos em uma “gramática” para cada artista? Traga outros exemplos para a sala de aula e apresente aos alunos.

