

MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

XICO, VASCO E IBERÊ

O ponto de convergência

Xico, Vasco e Iberê, dois escultores e um pintor, informalmente referidos no título desta exposição, sem o peso dos sobrenomes Stockinger, Prado e Camargo, que é como constam na história da nossa arte. A ideia que permeia a exposição é enfatizar o coleguismo no áspero ofício artístico, tornado ainda mais árduo num país como o nosso, no geral indiferente às conquistas sociais mais elementares, o que dizer então daquilo que o destino impeliu esses homens a produzir, a arte que é quase sempre posta de lado. Apesar das evidentes diferenças quanto às opções poéticas e ideológicas desses três, não só quanto ao suporte de suas expressões mas às perguntas e às estratégias sobre o quê e como fazer, houve um momento em que convergiram, estabeleceram um ponto em comum: a condição humana ou, como escreveu Iberê Camargo em 1993: “minha fase atual [...] reflete a eterna solidão do homem”.

É bem verdade que existe uma aproximação natural por parte de quem, como eles, coexistiu – da mesma geração –, passando os anos de formação ou parte deles, no mesmo lugar, no caso o Rio Grande do Sul. Não no caso de Xico Stockinger que, formado no Rio de Janeiro, fixou-se em Porto Alegre em idade adulta. Mas a espessura do cruzamento entre um mesmo tempo e espaço, o Brasil dos anos 1940 e 1950, deve-se em parte aos comentários, dúvidas, certezas e perplexidades, materializadas em obras como as deles.

Embora distintas, as trajetórias de Xico Stockinger (1919-2009), Vasco Prado (1914-1998) e Iberê Camargo (1914-1994), companheiros nas inquietudes, angústias e irritações, aproximaram-se nas décadas finais de suas vidas no modo como se interessaram, investigaram e construíram seus comentários sobre o homem, seja ele brasileiro e comum, como os ciclistas em passeios prosaicos pelo Parque da Redenção, em Porto Alegre, miserável como os “homens gabirus”, as comunidades espalhadas pelo país de gentes malconformadas, corpos e mentes subnutridas, ou universal e atemporal como as esculturas antropomórficas que atravessam o tempo soterradas até aflorar no presente, como ruína luminosa e mágica, despojo de alguma escavação arqueológica. Contudo, a sincronicidade com que trabalham não prescinde do exame, ainda que sumário, do passado de cada um, e também da análise sobre qual ângulo da linguagem eles interpretam o que observam. Afinal, qualquer abordagem sobre o que quer que seja, sobretudo a assim chamada “realidade”, é um trabalho sobre a linguagem. Interessa, pois, analisar o modo

como qual cada um opera, a particularidade com que enfrentam as questões internas ao desenho e, sobretudo, à escultura, no caso de Vasco Prado e Xico Stockinger, e à pintura e ao desenho, no caso de Iberê Camargo.

“Xico, Vasco e Iberê – O ponto de convergência”, uma exposição concisa, tem seu ponto de partida na produção que Iberê Camargo inicia quando volta a Porto Alegre, no começo dos anos 1980, depois de viver por três décadas no Rio de Janeiro. Após um longo tempo às voltas com uma produção pictórica de extração abstrata, quase um consenso entre seus críticos que o artista questionava, retoma a figuração, ocupando-se contínua e obsessivamente com a representação do homem. Séries como *Fantasmagorias*, *Miséria*, *As idiotas*, *Tudo te é falso e inútil*, realizadas em pintura e gravura, equivalem a mergulhos nos abismos humanos, que também eram os próprios abismos do artista, assim como seu conhecido mau humor, seu destemperado, sua melancolia, desespero, dor e solidão, ora lavrados em gestos intensos e díspares, na manipulação de matéria cromática excessiva, obscura e atormentada, trespassada por pretos, brancos, vermelhos e amarelos ou, já nos 1990, nas atmosferas frias, diluídas, despojadas da eloquência gestual anterior.

Nesse mesmo período, Xico Stockinger que, em direção diversa do posicionamento político de Iberê Camargo, foi ligado ao Partido Comunista, e crítico contumaz da cena política do país, denunciando a inércia, cinismo e impassividade dos que se acostumam com a infravida de grande parte da população brasileira, que tanto viceja em lugares distantes e isolados como nas esquinas das cidades, embaixo dos viadutos, abre uma nova vertente em sua pesquisa até então predominantemente plasmada em alegorias, na altura um tanto gastas e enrijecidas, de cavaleiros e animais, para trazer à luz sua impiedosa série *Gabirus*, a expressão de um horror social inaudito, composta por esculturas dramáticas, a representação crespada de homens, mulheres e crianças irreversivelmente comprometidos pela subnutrição. O artista aviva o problema dando-lhe contornos terríveis, comprometendo-se até a medula com ele, evitando a solução estetizante, a queda na denúncia fácil. Paralelamente, Stockinger realiza as *Magrinhas*, as mulheres longilíneas, com sua materialidade em carne viva, exaltação de um erotismo irrefreável a ponto de arrebentar a pele, nela deixando as marcas da mão do artista.

Enquanto Iberê Camargo trata o homem sob o ângulo existencial, e Xico Stockinger privilegia a dimensão social, Vasco Prado pensa a condição humana sob a forma de esculturas de mármore, bronze e madeira; concebe o objeto escultórico como impulso atávico, ancestral, patente nas colheitas efetuadas nos sítios arqueológicos de toda parte. O conjunto de sua obra nos diz que o homem sempre foi o grande tema e enigma, motivo recorrente que ele confirma apropriando-se de bustos, torsos, cabeças, parafrazeando os vestígios de culturas pretéritas, das ruínas de origem clássica às desaparecidas, que nos chegam como cacos de um todo impossível de ser remontado.

Agnaldo Farias
Curador da exposição

XICO STOCKINGER

(1919 – 2009)

Francisco Alexandre Stockinger nasce em 1919 em Traun, na Áustria. Em 1921, emigra com sua família para o Brasil, fixando-se primeiro na pequena Colônia Costa Machado e depois em São Paulo. Ainda na escola, foi aluno de Anita Malfatti, porém no período interessava-se mais por quadrinhos e ilustrações. Em 1937, Xico se muda para o Rio de Janeiro, onde estuda para se tornar piloto de avião. Nos anos seguintes, ingressa na Navegação Aérea Brasileira e conclui o curso superior de Meteorologia. Em 1947, interessado em tornar-se um escultor, Stockinger procura o artista Bruno Giorgi. Em seu ateliê, convive com artistas como Iberê Camargo, Maria Leontina e Marcelo Grassmann. No ano seguinte, Stockinger expõe esculturas no 53º Salão Nacional de Belas Artes e, a partir de então, se insere no circuito de mostras da época, tendo suas peças premiadas em diversas ocasiões.

No início dos anos 50, o artista atua também como ilustrador, caricaturista e diagramador nos jornais *O cangaceiro* e a *Última Hora*. A experiência lhe rende um convite para trabalhar em um novo jornal porto-alegrense chamado *A Hora*, cidade para onde se muda em 1954. Nos primeiros anos após a mudança, trabalha com xilogravura até conseguir recursos para voltar a esculpir. O artista monta uma pequena fundição no pátio de sua casa para produzir experimentalmente peças em bronze. O corpo humano continua sendo sua principal referência, mas ele aparece em formas cada vez menos realistas, com proporções deformadas e superfícies rugosas.

Ao longo dos anos 60, sua obra ganha projeção no cenário nacional: em 1960, realiza sua primeira individual em Porto Alegre, no Museu de Artes do Rio Grande do Sul; em 1961, participa da VI Bienal de São Paulo e, no ano seguinte, realiza sua primeira individual em São Paulo. Ainda no início da década, o artista começa a produzir figuras de guerreiros que simbolizam a resistência diante de problemas como a desigualdade social, a repressão e a violência, tema que o acompanharia até o final de sua vida. O período marca também o desenvolvimento de uma técnica escultórica própria, a qual combina troncos de árvores com peças de metal soldadas. Paralelamente, desenvolve, desde 1965, uma produção em pedra com viés abstrato.

Xico Stockinger teve forte atuação no meio artístico da cidade que adotou como lar. Em 1956 e 1957, presidiu a Associação Rio-grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. Foi o primeiro diretor do Atelier Livre e também diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul em 1963 e em 1967. Realizou diversas obras públicas, instaladas em cidades como Quito, Porto Alegre e São Paulo. Entre suas exposições mais recentes, destacam-se as individuais *Ritos de passagem* (1987), exibida, entre outros locais, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro e no Centro Cultural Recoleta, em Buenos Aires, e *Bronzes* (2005), realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo e no Museu Oscar Niemeyer. Trabalhou ativamente até falecer em 2009, aos 89 anos.

VASCO PRADO

(1914 - 1998)

Vasco Prado Gomes da Silva nasce em Uruguaiana, fronteira do Rio Grande do Sul com a Argentina e o Uruguai. Ainda criança, devido à profissão do pai, mora nos estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro, retornando à Uruguaiana na adolescência. Em 1940, estuda por um breve período na Escola de Belas Artes de Porto Alegre e inicia, por conta própria, sua pesquisa em escultura. No ano seguinte, monta seu primeiro ateliê, em parceria com Iberê Camargo, recebendo assistência do artista Oscar Boeira.

Com uma obra essencialmente figurativa, sua produção inicial, sobretudo na gravura, é marcada pelo caráter realista. O engajamento político do artista o leva a se candidatar a deputado estadual pelo Partido Comunista Brasileiro, em 1946. Nos próximos anos, sem ter vencido a eleição, recebe uma bolsa do governo francês para estudar em Paris, onde frequenta os ateliês de Etiénne Hajdu e Fernand Léger, assim como cursos de gravura na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Nesse momento, o Partido Comunista Francês professa uma arte de engajamento político e Vasco adere ao realismo socialista.

Em 1950, de volta ao Brasil, funda o Clube da Gravura de Porto Alegre com Carlos Scliar, Danúbio Gonçalves, Glênio Bianchetti e Glauco Rodrigues. Entre as atividades desenvolvidas pelo clube, estava a publicação da revista cultural *Horizonte*. A cada edição, a revista trazia reflexões a respeito das artes plásticas, artigos posicionados politicamente e uma gravura feita por um de seus integrantes. Vasco colaborou também como ilustrador de panfletos e cartazes em prol de causas políticas.

Na década de 60, sua produção fica mais centrada no desenho e, principalmente, na escultura. A partir desse período, suas obras são marcadas por um afastamento da representação realista em prol do desenvolvimento de um estilo próprio. Essa liberdade também aparece como tema de sua produção, que oferece uma interpretação pessoal da figura da mulher, do gaúcho e do cavalo, entre outros.

Sua trajetória artística tem relação estreita com a cidade de Porto Alegre e o estado do Rio Grande do Sul, onde realizou diversas obras públicas e nutriu amizades como a que tinha com Iberê Camargo e Xico Stockinger. Entre elas, se destacam o mural da Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul *Revolução Farroupilha* (1971) e o Monumento *Tiradentes* (1976).

Vasco também teve uma atuação significativa como professor, ministrando cursos de desenho e escultura no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, na Universidade de Caxias do Sul, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul e em seus ateliês. Entre 1987 e 1991, integrou a equipe de direção do MARGS. Em 1994, a retrospectiva *Vasco Prado, 80 anos* é apresentada na Usina do Gasômetro, em Porto Alegre. O artista falece em 09 de dezembro de 1998, aos 84 anos de idade, em Porto Alegre.

IBERÊ CAMARGO

(1914 – 1994)

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. 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 desenho de arquitetura do Instituto de Belas-Artes e começa a trabalhar como desenhista na Secretaria de Obras Públicas do Rio Grande do Sul. Decidido a ser pintor e sentindo a necessidade de encontrar os 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. 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 acontece em 1950. A partir de 1958, devido a limitações físicas provocadas por uma hérnia de disco, Iberê troca o desenho e a pintura ao ar livre pelo trabalho no ateliê. Como motivo de suas composições, adota o carretel, seu brinquedo de infância, desenvolvendo a partir dele sua pesquisa formal. Em 1961, recebe o Prêmio de melhor Pintor Nacional na VI Bienal de São Paulo, com a série *Fiada de carretéis*.

Ao longo de sua vida, Iberê Camargo exerceu forte liderança no meio artístico e intelectual. Entre várias outras atividades, destaca-se 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.

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.

ATIVIDADES

Sugerimos aqui algumas atividades a partir da exposição “Xico, Vasco e Iberê – o ponto de convergência”. As propostas não estão organizadas por faixa etária, cabendo ao professor escolher aquelas que julgar mais adequadas ao grupo com o qual irá trabalhar.

1. Retratos

A relação de convívio e diálogo entre Xico Stockinger, Vasco Prado e Iberê Camargo se acentua quando o último volta a viver em Porto Alegre no início dos anos 80. Mostre à turma os postais que integram o material didático, nos quais estão reproduzidos retratos que esses artistas fizeram entre si no período. Observem diferenças e pontos em comum entre eles.

Após a discussão, peça que os alunos se dividam em trios. Distribua lápis e folhas de papel vegetal e oriente cada estudante a retratar os dois colegas que o acompanham. Se desejar, estabeleça regras para a atividade, como desenhar sem tirar o lápis do papel ou desenhar sem olhar para a folha. Ao final do processo, analise com a turma os retratos produzidos por cada trio. O que há de singular na maneira como cada um vê e representa os colegas? Para auxiliar na comparação, coloque os desenhos que retratam a mesma pessoa um sobre o outro. A atividade também pode ser complementada por um exercício de autorretrato: como os alunos enxergam a si próprios?

2. Processos escultóricos

A escultura se caracteriza pela construção de imagens e formas em três dimensões. Tradicionalmente, a técnica utiliza materiais como pedra, madeira e metal, mas também pode ser realizada com elementos alternativos como fibra de vidro, tecido, papel ou objetos pré-existentes. Podemos identificar duas principais operações na construção de esculturas: a subtração e a adição de materiais. Um exemplo da primeira é a cinzelagem, processo no qual o artista desbasta um bloco de pedra com instrumentos como o martelo e o cinzel até que reste apenas o volume por ele imaginado. O princípio de adição está presente em uma das técnicas mais comuns de escultura, a modelagem, procedimento no qual o artista parte de um material maleável como o barro, a cera ou o papel machê e vai acrescentando, removendo e deslocando a matéria até chegar à forma desejada.

Proponha que os alunos experimentem esses dois tipos de processos escultóricos. Primeiro, peça que eles planejem a forma que irão construir, realizando desenhos preparatórios de sua futura escultura a partir de diferentes ângulos. A seguir, distribua um material maleável como barro ou massinha. Para auxiliar a modelar, utilize como instrumentos facas de plástico, palitos de picolé e barbante ou fio de náilon. Chame a atenção dos alunos para a possibilidade de que, após o contato com o material, a forma inicialmente imaginada precise ser modificada. Na aula seguinte, desafie-os a reproduzir a mesma forma em um bloco de madeira, sabão, isopor ou esponja, utilizando facas, colheres e lixa para escavá-lo. Ao final da atividade, compare os desenhos e as esculturas produzidas. O que os alunos acharam do processo? O que lhes pareceu mais difícil? Com qual material obtiveram resultados mais interessantes? Por quê?

3. Obras públicas

Ao longo de suas carreiras, Vasco Prado e Xico Stockinger desenvolveram diversas esculturas para locais públicos. Produzidas com materiais resistentes como pedra e metal, essas formas muitas vezes atendiam a encomendas feitas com o intuito de rememorar algum fato histórico ou celebrar uma data ou local especial. Divida os alunos em grupos e peça que eles realizem uma pesquisa sobre uma obra de arte que se encontre nas ruas de sua cidade. Após cada grupo apresentar as esculturas ou monumentos estudados, peça que eles desenvolvam um projeto para ser instalado no pátio ou nos corredores da escola, considerando o contexto do local. Onde o trabalho será colocado? Que tamanho deve ter? Com que materiais será feito? Que impressões poderá causar nos outros alunos? Desafie-os a encontrar soluções que permitam viabilizar seus projetos. Uma “escultura” também pode ser feita com caixas de papelão, galhos, pedras empilhadas, tecidos esticados, etc.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, Alfredo. *Vasco Prado: escultor*. Porto Alegre: Cézár Prestes Produtor Cultural, 2001.
- CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. Porto Alegre/São Paulo: Fundação Iberê Camargo, Cosac & Naify, 2009.
- CARVALHO, Ana; GASTAL, Suzana, et al. *Vasco Prado - Cadernos porto & virgula*, v.7. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1994.
- FARIAS, Agnaldo. *Xico, Vasco e Iberê - o ponto de convergência*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013.
- _____. *Stockinger: bronzes*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.
- KNAACK, Bianca; MOTHER, Talitha. "A matriz socialista do Clube de Gravura de Porto Alegre: impressões figurativas". Porto Alegre: *Revista Valise*, v.2, n.3, jul. 2012.
- LAGNADO, Lisette. *Conversações com Iberê Camargo*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- MILLIET, Maria Alice. *O descanso do guerreiro*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2010.
- REIS, Paulo. "Entrevista com Iberê Camargo". São Paulo: *Revista Ars*, n 2, dez. 2003.
- STOCKINGER, Francisco. *Stockinger*. Porto Alegre: MARGS, lochpe, 1987.
- TEIXEIRA, Lucia. "Sou, então, pintura; em torno de autorretratos de Iberê Camargo". Rio de Janeiro: *Estudos Neolatinos*, vol.7 n°1, jan/jun. 2005.
- VASCO Prado. Porto Alegre: MARGS, lochpe, 1984.
- ZIELINSKY, Mônica; DUARTE, Paulo Sérgio; SALZSTEIN, Sônia. *Iberê Camargo: moderno no limite*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2008.

INTERNET

www.itaucultural.org.br

www.margs.rs.gov.br

www.thor.sead.ufrgs.br/objetos/glossario-tecnicas-artisticas/index.php



Fundação Iberê Camargo

Fundação Iberê Camargo

Conselho Superior

Beatriz Johannpeter
Bolívar Charneski
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Eduardo Haesbaert
Istelita da Cunha Knewitz
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Maria Coussirat Camargo
Mariza Fontoura Carpes Asquith
Renato Malcon
William Ling

Presidente do Conselho Superior

Maria Coussirat Camargo

Vice Presidente do Conselho Superior

Jorge Gerdau Johannpeter

Diretoria

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

Comitê Curatorial

Fábio Coutinho
Icleia Borsa Cattani
Jacques Leenhardt
José Paulo Soares Martins
José Roca

Conselho Fiscal (titulares)

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

Conselho Fiscal (suplentes)

Gilberto Schwartsmann
Ricardo Russowski
Volmir Luiz Giglioli

Superintendente Cultural

Fábio Coutinho

Gestão Cultural

Pedro Mendes

Equipe Cultural

Adriana Boff
Carina Dias de Borba
Laura Cogo

Equipe Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert
Alexandre Demetrio
Gustavo Possamai
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa

Camila Monteiro Schenkel
Jane Ramos
Michel Flores

Mediadores

Ana Carolina Klacewicz
Bruno Salvaterra Treiguer
Carolina Bouvie Grippa
Carolina Sinhorelli
Chana de Moura
Denise Walter Xavier
Fernanda Bastos Vieira
Luiza Bairros Rabello da Silva
Mailson Fantinel D'ávila
Manoela Furtado
Maria Teresa Almeida Weber
Paola Mayer Fabres
Pedro Telles da Silveira

Equipe de Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky
Clarissa Reschke Martins
Lucia Marques Xavier

Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna
Thaís Leidens

Website

Lucianna Silveira Milani
Laura Schuch

Superintendente Administrativo/Financeiro

Rudi Araújo Kother

Equipe Administrativo/Financeira

José Luis Lima
Carlos Huber
Carolina Miranda Dorneles
Henrique Slomp Ramos
Joice de Souza
Kelly Frota
Margarida Aguiar
Maria Lunardi
Ricardo Pfeifer Cruz
Roberto Ritter

Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica

Ruy Remy Rech

TI Informática

Jean Porto

Manutenção Predial

TOP Service

Segurança

Elio Fleury
Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

Estacionamento

Safe Park

Cafeteria

Press Café

Loja

D'arte

Material Didático

Concepção

Camila Monteiro Schenkel
Michel Flores

Textos

Ana Carolina Klacewicz
Bruno Salvaterra Treiguer
Camila Monteiro Schenkel
Michel Flores

Projeto Gráfico e Diagramação

Adriana Tazima

Tratamento de Imagem

Danowski Design (Iberê Camargo)
clickPRO Digital (Xico Stockinger e Vasco Prado)

Impressão

Gráfica Pallotti

Tiragem

400 unidades

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

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

Saiba como patrocinar a Fundação Iberê Camargo,
entre em contato: pelo fone [51] 3247.8000
ou pelo email institucional@iberecamargo.org.br
www.iberecamargo.org.br



Patrocínio



GERDAU



Vonpar

de lage landen



évora
holding company

BancoVotorantim

Apoio



Realização

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA



XICO, VASCO E IBERÊ

Xico Stockinger

Magrinhas, 2003

bronze

239 x 39 x 28 cm

col. particular

fotos: Fábio Del Re

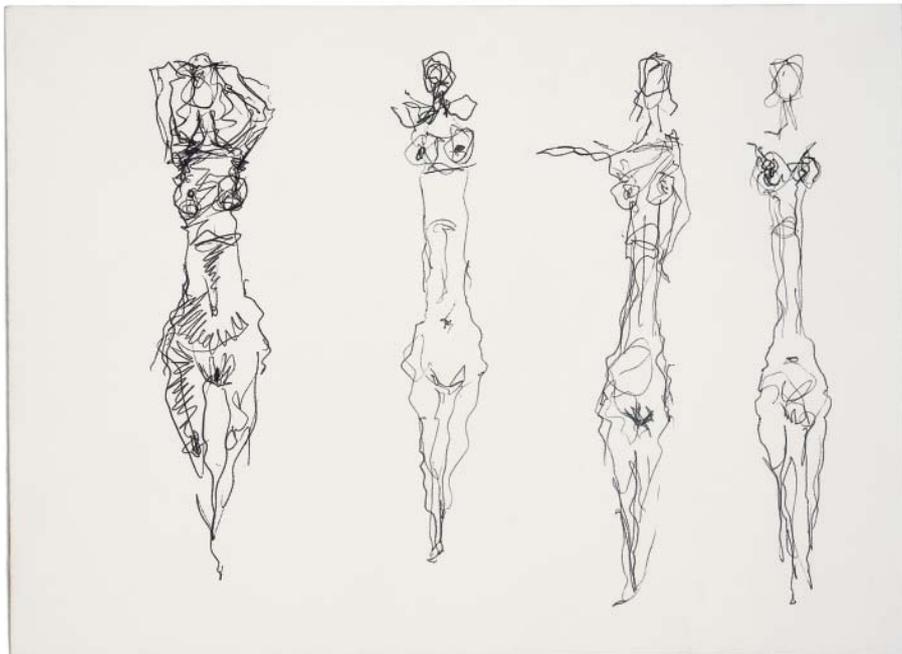
Xico Stockinger

sem título, s.d.

nanquim sobre papel

17,1 x 23,3 cm

col. particular



Para pensar

O termo realismo pode ser relacionado a diferentes tendências estéticas de momentos históricos distintos. No caso de Xico, Vasco e Iberê, o realismo não aparece na solução formal adotada por eles. Não há uma preocupação com uma representação fidedigna, mas sim com o uso de elementos da realidade como tema ou ponto de partida para a reflexão e a construção de suas obras. Discuta com seus alunos onde podemos identificar a ideia de realismo na produção artística atual ou ainda em meios de comunicação como a televisão, o jornal e a internet. Converse com a turma sobre diferentes formas de relação entre arte e realidade. Toda obra envolve a ideia de representação?

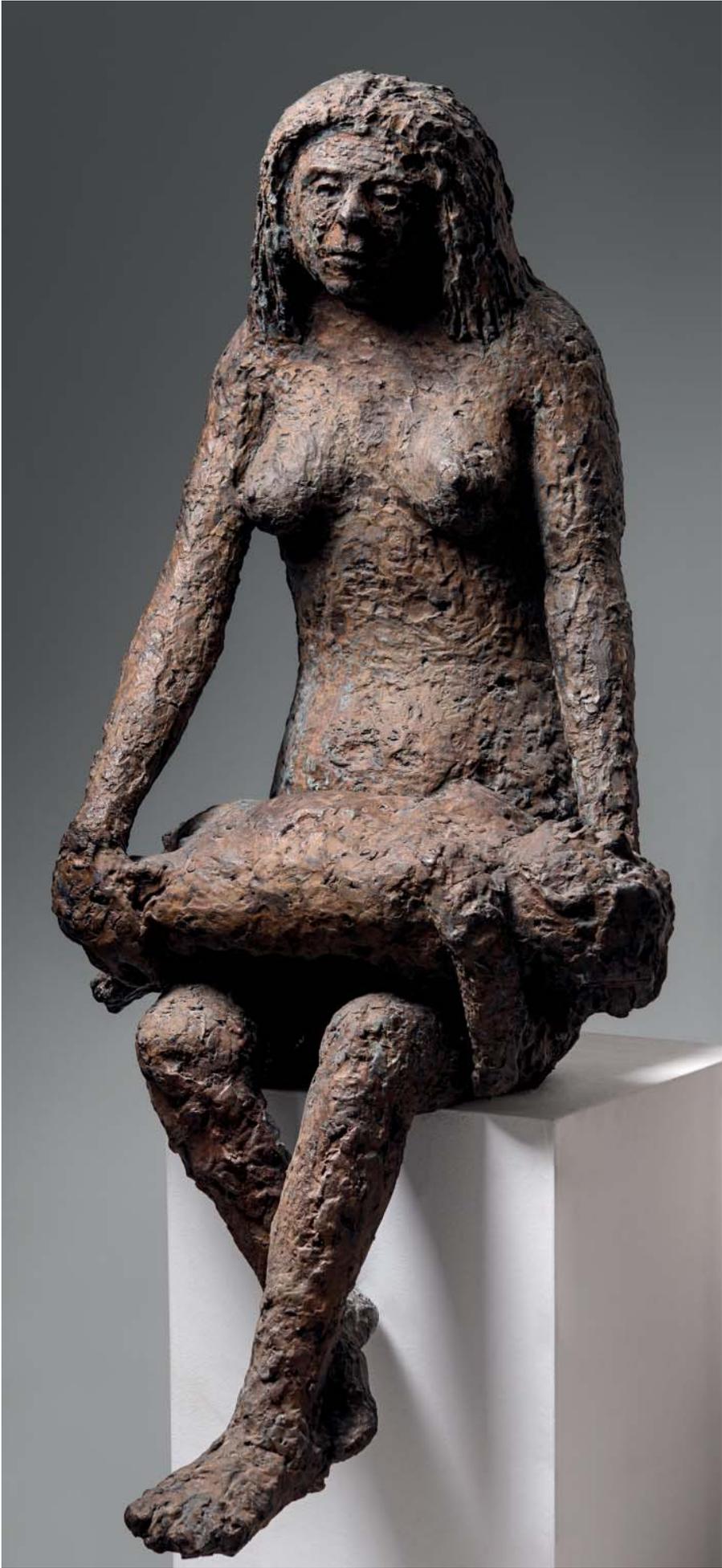
O interesse pela forma do corpo feminino é presente ao longo de toda a produção de Xico Stockinger. Se no início ela aparece com detalhes e proporções mais próximas da natureza, aos poucos suas esculturas vão ganhando formas particulares. Em meados dos anos 90, ao mesmo tempo em que trabalhava nos *Gabirus*, Xico desenvolve uma série de esculturas de mulheres em grande escala. Algumas possuíam proporções mais realistas, fiéis ao corpo feminino, enquanto outras eram mais alongadas, apontando para as obras que o artista desenvolveria mais tarde. Para Farias, é como se houvesse uma espécie de compensação, um “encontro entre aquilo que é mais sombrio, onde a vida recua para a condição de um sussurro inaudível, com uma melodia entoada em voz alta, sob a luz do sol”.¹

As *Magrinhas*, uma das últimas séries de Xico, são esculturas de figuras femininas, nuas ou parcialmente despidas, que ultrapassam dois metros de altura. Se por um lado podem ser vistas como “longilíneas e delicadas como flores de longos caules”,² por outro, sua superfície rugosa, similar à dos *Gabirus*, evidencia a energia do trabalho manual do artista sobre o gesso que mais tarde tomaria a forma de bronze pelo processo de fundição.

1 FARIAS, Agnaldo. *Stockinger: bronzes*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005, p.157.

2 MILLIET, Maria Alice. *O descanso do guerreiro*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2010, p.23.





XICO, VASCO E IBERÊ

Xico Stockinger

Série *Gabirus*, 1996
bronze
122 x 59 x 65 cm
col. particular
fotos: Fábio Del Re

Xico Stockinger

sem título, 1994
nanquim sobre papel
36,5 x 25,6 cm
col. particular



O bicho
Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato
O bicho, meu deus, era um homem.

Manuel Bandeira, 1947

Para pensar

Ao comentar a série *Sobreviventes*, da década de 1970, Xico Stockinger afirma: “Eu não queria, no caso, fazer coisas bonitas. Porque a tortura e a guerra não são coisas bonitas [...]. Eu expressei a violência com essa linguagem”.¹ As esculturas, motivadas por horrores como a Guerra do Vietnã, combinavam madeira e sucata de ferro com ossos de animais. Discuta com os alunos as diferentes reações que a arte pode despertar. Será que ela deve nos trazer encanto e beleza? Por que não nos referimos mais à produção de artistas do século XX e XXI como “Belas Artes”?

“Preciso de uma coisa que me faça crescer que me leve além de minha animalidade. Eu queria ser mais do que sou. Eu sou um animal, mas quero passar dessa animalidade. É essa a humanidade que eu procuro”,² afirmou Iberê Camargo, em entrevista publicada em 1992. Discuta com seus alunos a relação dessa frase com a série *Gabirus*. O que separa o homem do bicho?

A obra de Xico Stockinger é marcada pela posição crítica do artista em relação a questões políticas e sociais. Em 1991, uma grande comoção pública foi causada pela divulgação de uma série reportagens que apelidava de “Homens-gabiru do Nordeste” uma geração que sofria de nanismo nutricional em decorrência da fome. De acordo com as notícias da época, a situação desse grupo era tão extrema que eles teriam se alimentado de uma espécie de ratazana conhecida na região como Gabiru. Impactado pela notícia, Xico produz, poucos anos depois, 27 esculturas em bronze, com dimensões que variam entre 34 e 158 centímetros.

Se considerarmos seu sentido histórico, essas criaturas nuas, bestializadas e desumanizadas, longe de alegorias, podem ser vistas como representações realistas. No espaço produzido pela presença dessas figuras miseráveis, resguardados pela distância com que se observa uma obra, o sentimento que nos toma é de empatia, por mais inconcebível que seja seu drama. A série provoca um contraponto à falta de sensibilidade com que observamos a crueza de nossa realidade, na qual “o bicho” é parte da paisagem e, mais além, parte de nós mesmos.

1 STOCKINGER, Francisco. *Stockinger*. Porto Alegre: MARGS, Companhia Iochpe de Participações, 1987, p. 23.

2 In: FARIAS, Agnaldo. *Xico, Vasco e Iberê - o ponto de convergência*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 16.





XICO, VASCO E IBERÊ

Vasco Prado

Acrólito, 1965/1994
madeira e bronze
175 x 36 x 34 cm
col. particular
fotos: Fábio Del Re

Vasco Prado

Pilar, 1989
bronze
114 x 25 x 19 cm
col. Beatriz Johannpeter

Vasco Prado

Délia grande, 1989
terracota
79 x 25 x 44 cm
Espólio Vasco Prado



Para pensar

Mostre aos alunos imagens de arte pré-histórica, como as representações encontradas nas cavernas de Lascaux, Altamira e Chauvet, produzidas há milhares de anos atrás. Que formas aparecem ali? Que significados poderiam ter para nossos ancestrais? Ainda desenhamos e pintamos dessa maneira?

Converse com a turma sobre a forma e os materiais escolhidos por Vasco para compor *Acrólito* e outras figuras femininas que aparecem em sua obra, como *Pilar* e *Délia Grande*, reproduzidas acima. Que semelhanças e diferenças eles percebem entre essas obras? Podemos pensar em alguma delas como um tipo de retrato? Por quê?

Acrólitos¹, na Grécia Antiga, eram complexas esculturas compostas com cabeças e pés de mármore e corpo de madeira. Essa forma presente em culturas ancestrais é adotada por Vasco Prado para abordar, mais uma vez, a forma feminina, um dos temas mais recorrentes em sua produção.

Em 1965, Vasco esculpe um tronco humano em madeira que demoraria quase trinta anos até ser retomado e finalizado. Em muitas de suas esculturas o artista opta por um tratamento polido, transformando o bronze, a madeira ou o barro em superfícies lisas e brilhantes, como se pedissem para ser tocadas. O tronco que mais tarde integraria o *Acrólito*, no entanto, foi trabalhado de maneira mais rudimentar. As diferentes marcas produzidas pelo artista na madeira nos remetem, como aponta Agnaldo Farias, ao processo de criação de desenhos na pele por meio de instrumentos cortantes, um tipo de cicatriz intencional, presente em culturas africanas e indígenas.² Décadas depois, em 1994, Vasco adiciona ao tronco cabeça e pés de bronze, modelados inicialmente em terracota. Mesmo tendo permanecido inacabado por tanto tempo, *Acrólito*, por condensar diferentes tempos, converteu-se em uma obra singular dentro de sua produção, transportando-nos ao nosso próprio passado remoto.

¹ Em grego, *acros* significa altura ou extremidade e *lithos*, pedra. Essas estátuas eram usadas entre os gregos e até mesmo romanos especialmente com fins religiosos. As cabeças, mãos e pés eram feitos com mais detalhes em materiais nobres como o mármore e o marfim enquanto o restante do corpo era formado por um elemento mais simples, como a madeira, que depois era revestido com tecido.

² FARIAS, Agnaldo. *Xico, Vasco, Iberê – o ponto de convergência*. Porto Alegre, Fundação Iberê Camargo, 2013.





XICO, VASCO E IBERÊ

Vasco Prado

Torso masculino, 1972

madeira

60,2 x 15,5 x 11 cm

Espólio Vasco Prado

fotos: Fábio Del Re



Vasco Prado

sem título, 1978

nanquim sobre papel

97 x 66 cm

Espólio Vasco Prado

Para pensar

A busca por uma linguagem própria marcou a produção de Iberê Camargo, Xico Stockinger e Vasco Prado. Eles não procuravam simplesmente representar a realidade e sim construir, com signos e processos próprios, um discurso acerca dela. Que elementos formais, técnicos ou temáticos podem ser identificados como característicos de cada um desses artistas? Quais são, para sua turma, os pontos de convergência entre seus trabalhos ?

1 O Clube de Gravura se manteve ativo até 1956 e contou com a adesão de artistas como Glênio Bianchetti, Danúbio Gonçalves e Glauco Rodrigues. Sua fundação influenciou a criação de outros clubes inspirados em seu modelo, como o Clube de Gravura de Bagé (1951), o Centro de Gravura do Paraná (1951) e o Clube de Gravura de Santos (1951). Seus integrantes acreditavam que o artista tinha um dever social e, vinculados aos ideais do Realismo Social, buscavam levar a arte para uma audiência mais ampla. Com uma produção figurativa, em oposição à produção abstrata desenvolvida no período por muitos artistas norte-americanos e brasileiros, seus membros criavam ilustrações para periódicos, cartazes, panfletos e gravuras.

2 BARATA, Manoel. "Vasco Prado: um horizonte palpável". In: *Vasco Prado*. Porto Alegre: MARGS, lochpe, 1984, p. 16.

Vasco Prado começou a trabalhar com escultura nos anos 40. No entanto, foi com a técnica da gravura que o artista alcançou uma maior projeção na década seguinte. Em 1950 funda, com Carlos Scliar, o Clube de Gravura de Porto Alegre.¹ O grupo desenvolve trabalhos especialmente em linóleo e xilogravura, técnicas baratas e de fácil circulação, em prol de uma arte figurativa, como comenta Vasco: "Voltamos a atenção para os temas locais, desenvolvendo um tratamento quase realista, às vezes com algo de documental. Foi nessa fase que eu comecei a descobrir a simplicidade e a me libertar, para depois encontrar a minha linguagem".²

Essa mudança de perspectiva se torna evidente a partir da década de 60, período em que o artista se concentra na produção escultórica. Sem abandonar a figuração, Vasco se afasta do realismo de cunho político para explorar, cada vez mais, uma liberdade criativa na construção de uma linguagem própria, com o uso da linha curva e a simplificação das formas. Exemplo disso é *Torso masculino*, obra marcada por uma forma concisa e sinuosa que sugere um tronco humano. A peça, assim como outros trabalhos do artista, possui um caráter sensual tanto pelo tema quanto pela relação entre a mão que esculpe e a matéria manipulada.





XICO, VASCO E IBERÊ

Iberê Camargo

No vento e na terra, 1991

óleo sobre tela

200 x 283 cm

col. Pinacoteca Aplub de Arte Rio Grandense

fotos: Romulo Fialdini



Iberê Camargo

sem título, 1992

guache e grafite sobre papel

23,7 x 32 cm

col. Maria Coussirat Camargo

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

A partir dos anos 80, Iberê Camargo retorna à representação figurativa em séries de intensa dramaticidade, abordando aspectos como a solidão, o abandono e a morte. Seu trabalho, nesse período, é desenvolvido em telas de grande formato que convidam o espectador a penetrar em espaços de desolação. As obras mesclam muitas vezes elementos de séries e trabalhos anteriores, como as idiotas, os ciclistas e até mesmo o carretel, proporcionando uma espécie de síntese e revisão de sua obra.

Em *No vento e na terra* não vemos mais o acúmulo de tinta característico de suas pinturas dos anos 70. A composição apresenta poucos elementos. Ao fundo, uma cruz e algo semelhante a uma construção baixa que, em contraste com o céu, interrompem a linha horizontal. A bicicleta, signo de movimento, encontra-se estática. O corpo estendido no chão entrega-se ao solo, ligação fortalecida por suas mãos espalmadas. A personagem parece ter sucumbido ao mundo hostil, sendo atraída pelo chão, pela morte. Desprovida de seu meio de locomoção, teria perdido a busca pelo sentido da vida? “Não há mais vida na paisagem, há apenas a vida da pintura, na pintura. É lá, na pintura, que sobrevive esse homem morrendo, espectro em fuga de Solidão: clareia-se, ilumina-se, desprende-se do solo como mancha azulada, existe apenas como cor.”¹

Para pensar

Quando questionado, em entrevista, se os tons de sua obra eram reflexo de seu sofrimento, Iberê respondeu: “Quem olha com tristeza é porque é triste. O que está dentro é o que está fora. (...) Se as pessoas percebem tristeza ou alegria é porque esses sentimentos vêm delas. A arte é essa busca de sentido”.² Pergunte aos alunos como eles percebem a obra *No vento e na terra*. Liste as ideias e sensações descritas por eles. As respostas surgidas estão ligadas apenas a sofrimento e melancolia? Desafie-os a descobrir outras formas de olhar para a figura deitada no chão.

1 TEIXEIRA, Lucia. “Sou, então, pintura; em torno de autorretratos de Iberê Camargo”. Rio de Janeiro: *Estudos Neolatinos*, vol.7 n°1, jan/jun. 2005, p. 134.

2 In: REIS, Paulo. “Entrevista com Iberê Camargo”. São Paulo: *Revista Ars*, n 2, dez. 2003, p. 121.





XICO, VASCO E IBERÊ

Iberê Camargo

Tudo te é falso e inútil V, 1993

óleo sobre tela

200 x 250 cm

col. particular

fotos: Fábio Del Re



Iberê Camargo

sem título, 1993

nanquim, guache e lápis *stabilotone* sobre papel
35 x 50,2 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Após 30 anos no Rio de Janeiro, onde viveu um período de intensa experimentação a partir do signo do carretel e suas transformações, Iberê Camargo volta a viver em Porto Alegre. Esse retorno à capital gaúcha no início dos anos 80 também é marcado pela retomada da figura humana em sua produção. Ela reaparece, porém, modificada: seus personagens provêm de uma “decantação da forma em muitas águas” uma síntese que leva ao que o artista chama de “uma ‘transfiguração’ situada além da aparência”.¹

A série *Tudo te é falso e inútil* – título extraído de um poema de Fernando Pessoa – é composta por cinco pinturas produzidas entre 1992 e 1993 nas quais formas humanas desoladas convivem com objetos recorrentes em suas obras como a cadeira, a bicicleta e o manequim. *Tudo te é falso e inútil V*, a última do grupo, apresenta duas grandes figuras impassíveis e inertes, imersas em um espaço indistinto, exceto por uma sutil linha horizontal que se constrói pelo encontro dos planos de cor. Ao fundo, encontra-se ainda uma bicicleta solitária. Na obra, figura e espaço se definem mutuamente, compostos por uma mesma matéria trabalhada em camadas sucessivamente sobrepostas e retiradas. Iberê opta por manter a cena envolta em uma atmosfera de incerteza: “nem paisagem nem interior, nem doméstico nem desbordado, efeito potencializado pela construção das figuras em solução mais diluída, plana”,² como aponta Agnaldo Farias. Que tipo de espaço é esse? O que essas figuras parecem fazer ali?

Para pensar

“Sou impiedoso e crítico com minha obra. Não há espaço para alegria. Acho que toda grande obra tem raízes no sofrimento. A minha nasce da dor”,³ escreve Iberê em *Gaveta dos guardados*. Converse com a turma sobre as diferentes motivações que podem levar um artista a produzir. Eles identificam essa questão existencial também na obra de Vasco Prado e Xico Stockinger? Conhecem algum outro artista que coloque esses problemas em sua produção? Que outros sentimentos podem dar origem a uma obra de arte, música ou livro?

1 CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. Porto Alegre / São Paulo: Fundação Iberê Camargo/ Cosac & Naify, 2009, p. 30- 31.

2 FARIAS, Agnaldo. *Xico, Vasco e Iberê - o ponto de convergência*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013, p. 18.

3 CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. Porto Alegre / São Paulo: Fundação Iberê Camargo/ Cosac & Naify, 2009, p. 30- 31.





XICO

STOCKINGER

Retrato Iberê Camargo, s.d

terracota

44,5 x 25 x 27 cm

col. Maria Coussirat Camargo

foto: Fábio Del Re





XICO STOCKINGER

Retrato Vasco Prado, s.d

gesso

33,5 x 19,5 x 26 cm

col. Susana Cazarré

foto: Fábio Del Re





VASCO PRADO

Retrato Iberê Camargo, s.d

gesso

41,5 x 22,5 x 29 cm

col. Maria Coussirat Camargo

foto: Fábio Del Re





VASCO PRADO

Retrato Xico Stockinger, 1983

terracota

42 x 22 x 26 cm

col. Carlos Schmidt

foto: Fábio Del Re



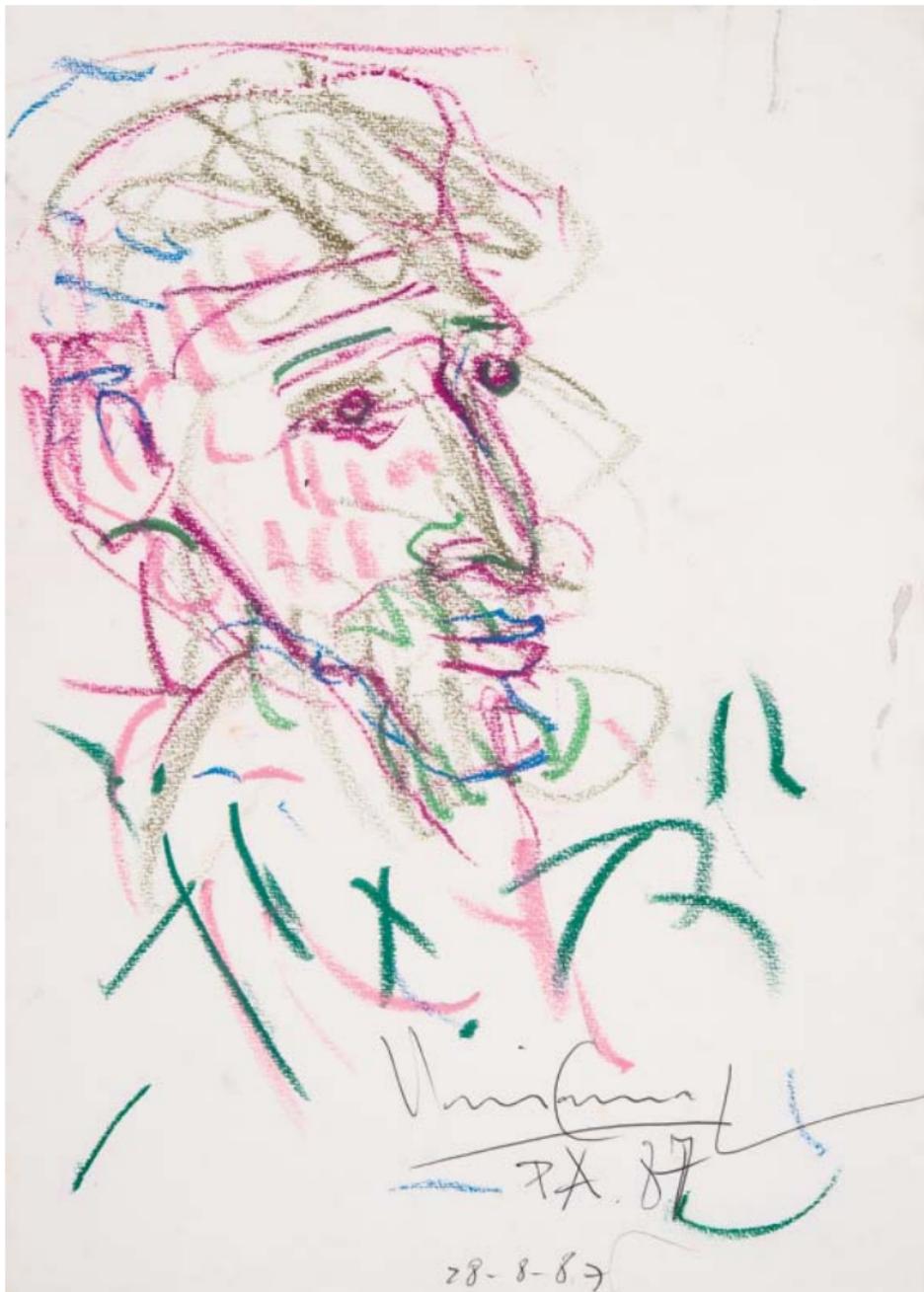


Para o Senhor
Vasco de Gama
em Lisboa 1498

I BERÊ CAMARGO

Retrato Vasco Prado, 1994
guache e lápis *stabilotone* sobre papel
70 x 50 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre
foto: Fábio Del Re





Vincent
PA 87

28-8-87

I BERÊ CAMARGO

Xico (retrato Francisco Stockinger), 1987

lápiz *stabilotone* sobre papel

35 x 25 cm

col. Maria Coussirat Camargo

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

foto: Fábio Del Re

