

An abstract painting by Iberê Camargo, featuring a dense and expressive composition. The background is a deep, textured blue, with a central horizontal band of lighter, more chaotic brushstrokes in white, grey, and brown. The foreground is dominated by thick, dark, and swirling brushstrokes in black, dark blue, and white, creating a sense of movement and depth. The overall style is gestural and expressive, characteristic of Camargo's work.

IBERÊ CAMARGO

DIÁLOGOS NO TEMPO



IBERÊ CAMARGO

DIÁLOGOS NO TEMPO

Ministério da Cultura apresenta

IBERÊ CAMARGO: DIÁLOGOS NO TEMPO

Este catálogo foi produzido por ocasião da exposição organizada pela Fundação Iberê Camargo
[This catalogue was produced on the occasion of the exhibition organized by Fundação Iberê Camargo]

Fundação Iberê Camargo - Porto Alegre
9 de abril de 2016 a 26 de março de 2017
[april 9th, 2016 to march 26th, 2017]

Acesse via smartphone



IBERÊ
CAMARGO
DIÁLOGOS NO TEMPO

CURADORIA [CURATOR] ANGÉLICA DE MORAES



Patrocínio



GERDAU



Realização

Ministério da
Cultura



Fundação Iberê Camargo

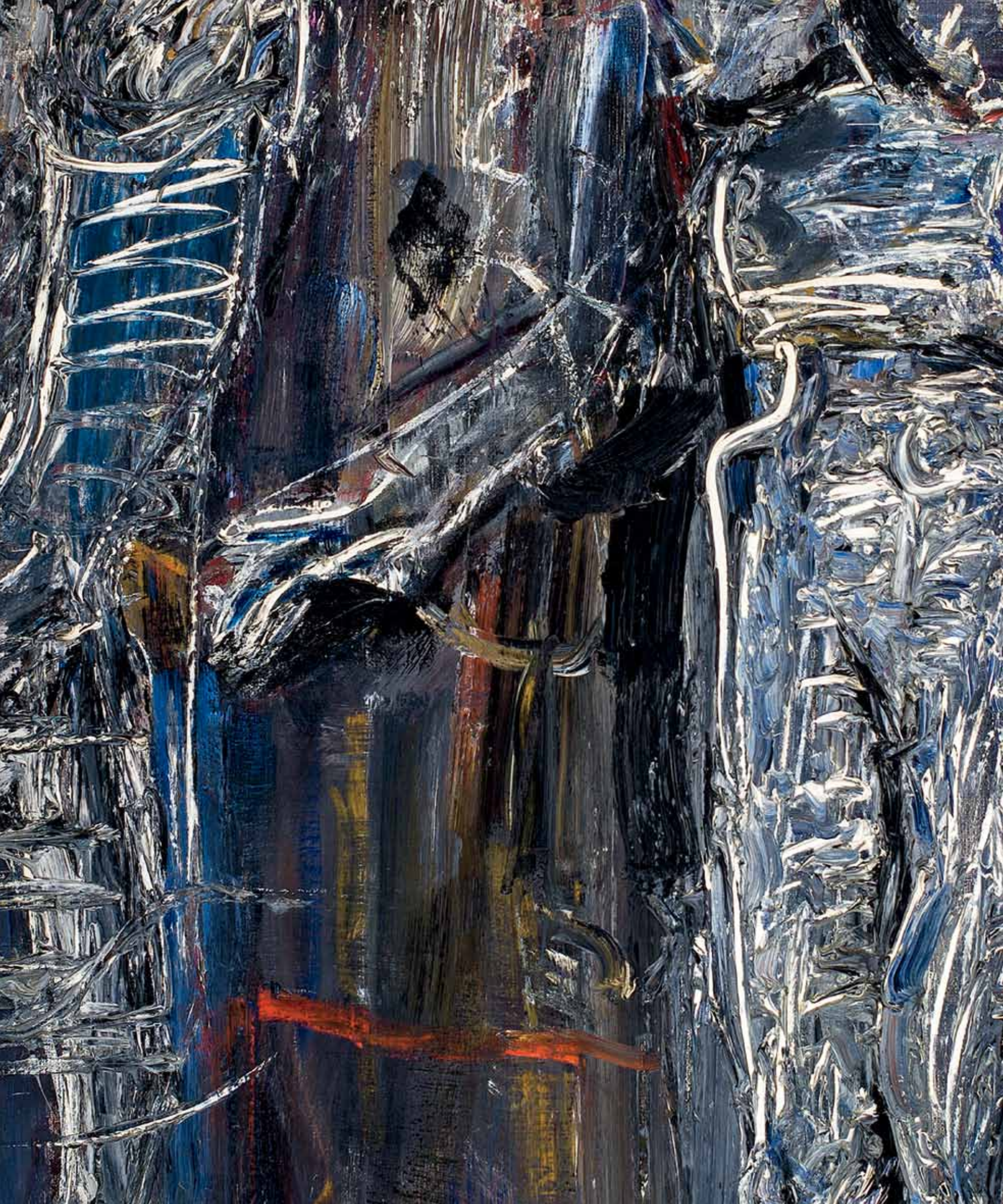


FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

Em um ano marcado por intensa agitação política no país, a Fundação Iberê Camargo tem o prazer de apresentar a exposição “Iberê Camargo: diálogos no tempo”. A mostra surge de um recorte da obra de Iberê em que o artista revela seu lado político em sentido amplo: seja por meio de *charges* irônicas e precisas, seja por meio de obras da década de 1980, quando um viés pessoal e crítico de Iberê se torna presente.

A proximidade entre o nosso artista patrono e a curadora da exposição, Angélica de Moraes, garante esse olhar íntimo lançado aos trabalhos apresentados. Durante a década de 1980, Angélica de Moraes – crítica de arte, curadora independente e jornalista cultural – conviveu com Iberê, quando realizou diversas entrevistas com o artista. O resultado dessa relação está exposto nesta mostra, na qual a curadora investiga possíveis chaves de leitura para a arte de Iberê, a que Angélica chama de DNA de sua obra. Busca identificar, dessa maneira, características comuns em seus trabalhos, intensamente marcados por sua produção gráfica e pela obstinação pela excelência.

Em conjunto com a exposição, a Fundação Iberê Camargo lança, neste momento, uma plataforma de acesso a seu Acervo Digital em trabalho integrado com seu Programa Educativo. Partindo do material exposto, o Acervo Digital garante a ampliação de conhecimento e permite novas entradas para o vasto conjunto da obra de Iberê. É uma oportunidade para que cada visitante crie suas próprias chaves de leitura, como propõe a curadora Angélica de Moraes. A Fundação Iberê Camargo agradece à curadora, ao colecionador, às equipes, patrocinadores e demais colaboradores envolvidos neste projeto.



GENEALOGIA DE TRAÇOS E TINTAS

PROPOSTA DE LEITURA

ANGÉLICA DE MORAES

Esta exposição resulta de uma investigação sobre o DNA da obra de Iberê Camargo. Mais do que fazer um recorte do acervo da Fundação Iberê Camargo, honrosa tarefa que a direção da instituição me confiou, desde logo entendi tratar-se de identificar e oferecer ao público algumas chaves de leitura para a fruição da densa e caudalosa produção realizada pelo artista ao longo de mais de meio século de atividade ininterrupta. Era preciso colocar lado a lado trabalhos que estabelecessem os segmentos dessa hélice de cromossomos de traços e tinta, os estilemas que se desdobraram em infinitas combinações para estabelecer as características da contribuição estética do autor.

Diante da imensidão do objeto de estudo, essa pesquisa só pôde ser assumida como idiossincrática e sem qualquer intenção de firmar norma ou estabelecer verdades. A ênfase na produção dos anos 1980 foi outra decisão pessoal: essa época demarca o período de meu convívio mais estreito com Iberê. Penso que só podemos tratar com alguma verdade do que conhecemos de perto.

Foi também nos anos 1980 que ele empreendeu uma inflexão em sua obra, com um decisivo retorno à figura humana (embora, como bem sabemos, nunca tenha abandonado completamente a figuração, mesmo em suas fases mais abstratas). Uma figuração com onipresentes mãos espalmadas em espanto.

O primeiro ponto a ser elencado é a importância conferida pelo artista às superfícies líquidas, aos reflexos cambiantes que deformam o que espelham. Algo que logo passou de assunto a linguagem, com a tinta farta e revolta assumindo profundezas aquáticas ou assomando laivos de luz em matéria lodosa, mexida e remexida.

A tela *Jaguarí* (1941) testemunha a fundação desse vocabulário pictórico que iria acompanhar, em diversos temas e paletas de cores, o desenvolvimento da linguagem do pintor, gravador e desenhista. Há ali já outra característica decisiva: a fusão entre o pictórico e o gráfico, estabelecida pelas vigorosas linhas de tinta que mais indicam ação do que descrevem os elementos da cena. A matéria farta, quase esculpida pelo pincel, anota e guarda a pulsação do momento em que foram capturadas: em pleno voo. Há agilidade ao eleger e singrar essencialidades. Algo bem distante da costumeira placidez bordada de minúcias que costumava identificar o gênero paisagem na história da pintura até que nela aportassem os expressionistas, irmãos de sangue de Iberê.

[...] Lembro-me dos salgueiros-chorões que tocavam com seus longos ramos esse espelho baço. Canoas coloridas ancoradas às margens; outras vezes, movimentando-se preguiçosas à força de remos indolentes. Essa visão instigou jovens estudantes de belas-artes, entre eles, Maria, minha mulher. Foi ali, à margem desse Riacho, que pintei meu primeiro quadro e onde começou nosso namoro. Com espessa pasta – a tela e as tintas eram dela – fixei a luz fugitiva dessa manhã de sol sobre aquelas águas lodosas. Árvores desgalhadas, surradas pelo vento, apontam para um céu de cobalto. Plasmei essa imagem: assim começa o pintor. Não se pergunte para onde vão as águas, que andam, que andam, que nunca param e não se cansam.¹

Outra característica da obra reside no uso preciso e econômico da linha. A forma se estabelece a partir da ossatura das coisas e gentes. O próprio Iberê admite (ver entrevista na p. 17) que foi nas aulas de Guignard que aprendeu a valorizar a precisão da linha que seu mestre tinha ido buscar em Domenico Ghirlandaio e Paolo Uccello, artistas dos *Quattrocento* (século XV).

Já pertence aos fatos incontornáveis da história da arte no Brasil a descendência guignardiana do traço limpo, da incisão que não permite arrependimentos porque é feita com grafite duro, quase estilete a sulcar de

modo indelével o papel. Motivo de sobra para colocar um autorretrato de genética guignardiana na abertura do percurso expositivo. Mas essas doçuras foram logo abandonadas pelo aluno no rápido encontro de sua crispada *persona* artística. O traço iria se libertar gradualmente dos contornos para buscar o avesso das formas e expor-lhe as vísceras.

A matriz gráfica em torno da qual Iberê construiu seu legado artístico está frisada no percurso expositivo pela predominância de desenhos e gravuras. Nele se observam os exercícios de acurada observação da figura e as infinitas conotações que o artista construía para nos aproximar dessas humanidades. Que tanto podiam surgir do clássico modelo vivo no ateliê como de seres aparentemente inanimados (ou seja, sem alma), da série *Desastre* (1987) em que retratou carcaças de carros amontoados em um ferro-velho: soturnas reflexões sobre a velhice e a obsolescência patrocinada pelo consumismo.

O protagonismo da linha existe mesmo quando o lápis no papel ou o buril na matriz de metal são substituídos pelas inscrições com o cabo do pincel ou da espátula na espessura da tinta na tela. Muitas vezes as incisões são tão fundas que revelam a trama do tecido do suporte.

A pintura/desenho que pontua o percurso da mostra revela potência plena na tela *Fantasmagoria IV* (1987). As três figuras esqueléticas da composição parecem furar com seus ossos a carnadura da tinta. Os azuis e os pretos que visitam boa parte da obra do artista nesse período dividem presença com os traços brancos que conferem dramaticidade escultórica ao conjunto.

“Minha terra reclama meus ossos”, disse certa vez Iberê. A série *Fantasmagorias* é emblemática de uma das vertentes mais significativas da constelação de mundos da sua obra. Em torno dessa tela de ressonâncias operísticas foram colocados trabalhos em sintonia com as figuras alongadas, indicativas também da denúncia das fatuidades e vaidades ocas presentes nas pinturas *Manequins*, realizadas na mesma época. O tema se repete no final do percurso expositivo na suíte serigráfica homônima (1986), na qual se registra tanto a obra acabada quanto diversas provas de estado em que fica evidente a insaciável busca de Iberê pela melhor forma de solucionar uma composição. Caminho para tantos resultados excelentes quanto o número de versões que o artista se dispusesse a fazer.

Em sala anexa ao percurso principal foi situada a documentação fotográfica (*making of*) e os estudos para a primeira incursão de Iberê no grande formato dos *outdoors*, em que resolveu produzir uma releitura apocalíptica da criação do homem feita por Michelângelo para a Capela Sistina. Generoso, aceitou o convite de pronto quando ousei abordá-lo para a experiência dos cartazes, como curadora da primeira mostra de *outdoors* artísticos a ser realizada no Rio Grande do Sul e nos moldes do que tinha sido feito há pouco pelo Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), nas ruas de São Paulo, por Aracy Amaral. A versão gaúcha desse evento, realizada em 1984, reuniu 30 artistas de diversas gerações,² desde nomes consagrados como Xico Stockinger até o jovem grafiteiro Frantz.

Diante do sucesso de público, com caravanas de estudantes vindos do interior para visitar o conjunto de trabalhos, distribuídos ao longo de algumas das principais avenidas de Porto Alegre, o patrocinador resolveu estender o período de exibição da mostra. Porta aberta para a ira de Iberê, homem de contratos precisos e limpidez de intenções.

Habituação aos materiais de vocação perene, ao abrigo das salas expositivas, foi com revolta que Iberê viu seu trabalho ser despedaçado pelo vento e pela chuva depois de algumas semanas de exibição nas ruas. Em tom de desagravo, rapidamente a direção do Museu de Arte do Rio Grande do Sul providenciou nova exposição, desta vez *indoors*, dos estudos que geraram o cartaz de rua do ilustre filho da terra. Nada mais coerente com a obsessão do pintor por vencer o tempo, mesmo aquele da meteorologia.

Nessa mesma sala com a reprodução fotográfica do *outdoor* agrupamos uma seleção de *charges* produzidas por Iberê sob o pseudônimo Maqui, em que ele exercita a ironia mordaz, impiedosa, que dedicava (com justiça, diga-se) aos políticos nacionais. Os comentários escancaram também um lado misógino e machista que mostra o ser humano por trás do artista. Afinal, não estamos aqui fazendo uma hagiografia ou canonização. Seria trair a memória de quem declarava: “Nunca toquei a vida com a ponta dos dedos. Tudo o que fiz, fiz sempre com paixão”. Politicamente correto para ele era um palavrão, um sinônimo de censura.

Neste percurso expositivo ditado pela genética e não pela cronologia, os cromossomos dominantes (a superfície líquida) também determinam o momento em que a tinta se torna pastosa, qual matéria vegetal em decomposição na água ou qual acúmulo de dejetos orgânicos. Representante dessa fase trágica de ressonâncias goyescas (o Goya de *Saturno comendo um de seus filhos*), a tela *Figura II* (1964) foi colocada próxima dos desenhos que ilustraram o conto “O relógio”.³ Exímio escritor, é nesse conto que Iberê alcança com as letras a maior aproximação com o *páthos* de sua obra pictórica. Confirmam:

[...] Sente na pele a friidez, a maciez pastosa daquela matéria sovada. Esta amolece, muda a forma, separa-se e aglutina-se ao toque. [...] Savino fecha os olhos, dilata as narinas e aperta os lábios. Seu rosto ora reflete prazer anelante, ora sofrimento. Um suspiro lhe escapa do peito no instante em que encontra uma das peças do relógio. Ele a limpa na manga da camisa e a guarda no lenço: vísceras de aço do coração do tempo, perdas e reencontradas na imundície.

A metáfora sobre a condição humana não poderia ser mais pungente. A cena pode ser transferida, sem perder um átimo de pulção, para as longas horas de luta empreendidas pelo artista diante das telas, lambuzado de tintas, ordenando o caos pictórico que cria e resolve e volta a desmanchar e criar. Ao contrário de Savino, porém, foi a enorme lucidez do homem Iberê que fez sua arte capturar o tempo e nos proporcionar contemplá-lo envolto em tintas. Um tempo fora do tempo. Um tempo da arte.

¹ CAMARGO, Iberê. “O riacho”. In: *Gaveta de guardados*. São Paulo- Porto Alegre: Cosac Naify-Fundação Iberê Camargo, 2009.

² Além de Iberê Camargo, os artistas participantes foram: Ana Alegria, Anico Herskovits, Britto Velho, Carlos Alberto de Oliveira, Carlos Wladimirski, Danúbio Gonçalves, Diana Domingues, Ênio Lippmann, Fernando Baril, Frantz, Geraldo Roberto, Glauco Rodrigues, Glória Yen Yordi, Gustavo Nakle, João Luiz Roth, Lenir de Miranda, Leo Dexheimer, Luiz Barth, Maria Lídia Magliani, Maria Tomaselli, Nelson Jungbluth, Plínio Bernhardt, Regina Ohlweiler, Romanita Disconzi, Soriano, Vera Chaves Barcellos, Wilson Alves, Xico Stockinger e Zorávia Bettiol. A maioria dos artistas fez dessa ocasião oportunidade para expressar apoio à campanha pelas Diretas Já, motivo de mobilização geral do povo brasileiro e mobilização também da classe artística do Rio Grande do Sul. Iberê apoiou a causa e passou a envergar um macacão dos postos de gasolina Ipiranga com o logo da empresa, nas costas, transformado por ele no *slogan* “Grito do Ipiranga Já”.

³ Em CAMARGO, Iberê. *No andar do tempo*. São Paulo-Porto Alegre. Cosac Naify-Fundação Iberê Camargo, 2012.



ANGÉLICA DE MORAES

ENTREVISTA COM IBERÊ: FRAGMENTOS DE MEMÓRIA AFETIVA

Conheci Iberê Camargo quando de seu retorno a Porto Alegre, em 1982. Entrevistei-o por diversas vezes, desde então. Era com uma admiração crescente que passei a conhecer de perto o artista e a obra. Havia ali, na prática, um vigoroso testemunho de arte e de vida. Com Iberê, não cabia exercitar a tal isenção jornalística. E, aliás, para quê? Ali, eu não era repórter: era aluna. Estava diante do grande privilégio de tê-lo como cicerone de sua arte. Foram muitas as descobertas nesses momentos de formação. Como quando, fazendo uso de uma dessas luminárias de oficina mecânica de carros, que têm uma lâmpada portátil protegida por uma grade, aproximava a luz de suas telas mais densas e escuras e anunciava: “Parece preto, não? Mas olha agora: é azul!” Mostrava o motor, as engrenagens de sua pintura.

Essas lições de cor eram dadas no acervo particular do artista, que invadira e ocupara completamente o que deveria ser a sala de visitas da casa simples, quase espartana, sem luxos nem ornamentos inúteis. O valor ali era de outra natureza. Pilhas de quadros se alinhavam encostadas às paredes, por onde o pintor circulava e fazia ver esse labirinto de preciosidades. Gastava seu tempo com prodigalidade, abrindo gavetas de mapotecas do ateliê para mostrar tiragens recentes de gravuras. Folheava cadernos de desenho e fazia retratos de seus entrevistados. Havia tamanha atenção nessa captura do personagem a sua frente que era surpreendente observar, ao final, que o retratado se transformara em magistral pretexto para experimentações de formas.

Iberê Camargo em sua residência na rua Alcebiades Antônio dos Santos |
Iberê Camargo's home at Alcebiades Antonio dos Santos street. Porto Alegre, 1993
foto | photo: Luiz Eduardo Robinson Achutti

Com sua chegada, comparável à de um meteoro incandescente caindo na placidez de uma lagoa, o meio cultural de Porto Alegre expandiu-se de imediato. O patamar de excelência em arte ganhou outros critérios, os desafios estéticos ficaram maiores. Em vez de se olhar de longe um pintor fundamental ao panorama brasileiro, ele estava bem ali, em seu ateliê, nos fundos da casa térrea em que morava, na Lopo Gonçalves, na Cidade Baixa.

A voz calma, grave, mansa, dizia as coisas mais densas de um modo simples. Como se nascesse naquele momento uma conclusão que certamente o homem culto que sempre foi já tinha decantado em vivências e leituras. A acentuação, a ênfase, era dada pelo olhar penetrante sob as sobrancelhas hirsutas. Um sorriso discreto brincava no rosto nos momentos em que exercitava sua verve irônica.

Quando acionava o humor impiedoso, tão ácido quanto os líquidos corrosivos que usava para executar suas gravuras em metal, o riso estalava, seco. Mas logo espalhava um brilho maroto nos olhos, um convite à cumplicidade com o que dissera. Iberê tinha um olhar acolhedor, propício a chamar para mais perto, para esmiuçar argumentos e ideias. Quase no mesmo diapasão em que, depois do jantar doméstico, no ritmo das pausas de sua fala, acionava a metódica tarefa de quebrar os cantos de uma bolacha de água e sal quadrada até transformá-la em pequeno círculo, ponto final da sua refeição.

A dramaticidade do embate vital em que se jogava de corpo e alma ficava para as batalhas com as tintas na frente da tela, do papel ou das matrizes de gravura. Sim, o jogar-se inteiro em tudo o que fazia talvez seja a maior, a fundamental lição que espalhava. Já no leito de morte, fez questão de me chamar para integrar uma entrevista coletiva que daria à imprensa. Preferi passar a dura tarefa para um colega. Já vivenciando o luto iminente de sua perda, não achei em mim a coragem de Iberê para enfrentar a tragédia e a situação. Não suportaria vê-lo no fim. Um guerreiro de tamanha estatura artística a gente da planície como eu gosta de lembrar em plena ação, na frente da tela ou do papel em branco, com o gesto infinitamente treinado mas, ainda assim, sensível à pulsação do momento único, do instante que inscrevia com traço ágil na dimensão eterna da arte.

Em abril de 1994, quando eram preparados exposições e livros em homenagem aos 80 anos do pintor (que não chegaria a completá-los), fiz minha última entrevista gravada com Iberê, para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Aconteceu no amplo ateliê com pé-direito duplo situado na parte posterior de sua casa, na rua Alcebiades Antônio dos Santos. Ao entrar no local, fui surpreendida com a plateia de amigos de Iberê que tinham vindo assistir a entrevista, acomodados em uma fileira de cadeiras de frente para as nossas. Situação inédita na vida da repórter mas prática que depois soube ter se tornado habitual para o artista, cada vez mais cercado de amigos e sempre hospitaleiro com quem o visitava.

O valente gravador, munido de fita cassete e microfone embutido, fez o possível para dar conta do recado. As conversas paralelas e a acústica do local, no entanto, transformaram a transcrição dessa fita em uma duríssima escavação arqueológica de sons. Alguns fragmentos foram publicados no jornal *O Estado de S. Paulo* (7/5/1994). A maior parte desse testemunho, porém, permaneceu submersa, inédita, no fundo de uma gaveta. O cineasta Joel Pizzini, sabendo dela, copiou-a para utilizar trechos no seu filme *O pintor* (1995). Duas décadas depois, retornei a essa fita e, com auxílio de um laboratório profissional de restauro digital de sons, tentei resgatar um pouco mais daquele momento precioso.

A transcrição a seguir reúne partes dessa fita para sempre enigmática em muitos trechos. Somei a elas frases selecionadas de entrevistas que Iberê me concedeu e publiquei no jornal *Zero Hora* (Porto Alegre) e em *Afinal*, revista paulistana semanal de alcance nacional mas vida breve (1985 a 1987).

COMO UM FILHO DE FERROVIÁRIO, MORANDO EM UMA CIDADEZINHA DO INTERIOR DO RIO GRANDE DO SUL, PÔDE SONHAR EM SER PINTOR E, AUDÁCIA MAIOR, SE TORNAR UM DOS MAIS IMPORTANTES PINTORES DA HISTÓRIA DA ARTE NO BRASIL?

Acredito que a pessoa nasce com um dom e simplesmente o desenvolve. Foi o que fiz. Se sou ou não um pintor importante não sou eu que devo dizer.

MAS VOCÊ TEVE QUE LUTAR CONTRA UMA CONDIÇÃO POUCO PROPÍCIA.

A família é sempre amiga. O problema é o meio. Até hoje continuo lutando para fazer o que faço, sempre enfrentando obstáculos. Agora é a saúde. A luta já foi contra o descaso e a indiferença. Já foi contra as dificuldades de importação de tintas decentes. O artista é muito explorado, muito usado. Para fazer uma obra séria, o artista brasileiro tem que dar seu sangue. O Brasil é contra o brasileiro. Somos antropófagos.

EM QUE MOMENTO VOCÊ SITUA O INÍCIO DE SUA VIDA PROFISSIONAL: QUANDO PINTOU O PRIMEIRO RETRATO DE MARIA, EM 1940, OU QUATRO ANOS DEPOIS, QUANDO FEZ EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL EM PORTO ALEGRE?

Comecei minha vida profissional no Rio de Janeiro, quando realizei minha primeira exposição individual no prédio do Ministério da Educação, em 1946. Foi quando comecei a viver do meu trabalho, vender meus quadros. Antes disso eu era bolsista, vivia do que ganhava para estudar.

O RIO DAQUELA ÉPOCA TINHA DJANIRA, ANTÔNIO BANDEIRA, MARIA LEONTINA, GUIGNARD. COMO ERA PARA O JOVEM IBERÊ A CONVIVÊNCIA COM ESSES ARTISTAS?

Eles eram uma equipe de luta, grandes exemplos. Djanira era uma mulher de muita garra. Tinha também Milton Dacosta. O Rio era a capital do País, o centro cultural mais importante. Depois, com a mudança da capital para Brasília, o Rio se esvaziou. Hoje é a cidade do crime, do assalto e da insegurança. Só a paisagem continua a justificar seu título de maravilhosa.

CERTA VEZ VOCÊ DISSE QUE DEUS FOI ACADÊMICO QUANDO CRIOU O RIO.

Pois é. Não acho que a baía de Guanabara seja uma bela criação. Há outros pontos da geografia carioca que gosto mais. Deus tem seus erros. O principal deles foi criar o homem.

VOCÊ FOI GRANDE AMIGO DE MARIA LEONTINA. COMO ELA ERA?

Maria Leontina foi uma pessoa muito íntegra, muito talentosa, um grande caráter. Quando ela morreu, em 1984, fiquei tão chocado que realizei, no calor da emoção, uma pintura em sua memória. Chamei-a de *Mulher com chapéu preto*.

COMO FOI SEU CONVÍVIO COM GUIGNARD?

Guignard era um mestre, um pintor no sentido total da palavra. Foi um amigo muito querido e com quem tive grande identidade. Guignard amava o desenho, a precisão da linha traçada com lápis de grafite duro. Isso era influência, acredito, de dois pintores que Guignard amava: os italianos do *Quattrocento* (século XV), Paolo Uccello e Ghirlandaio. Eles pintavam sobre madeira e precisavam gravar a imagem com um estilete afiado antes de usar o pincel, daí aquelas linhas tão precisas.

COMO ERAM AS AULAS COM GUIGNARD?

Guignard não era um teórico, era um instintivo. Dizem que arte é coisa mental. Não aceito isso. Se fosse assim, Volpi não tinha pintado um único quadro. O pintor nasce feito. Escola de pintura só serve para reunir as pessoas, facilitar amizades e casamentos.

COMO VOCÊ REAGIU AO IMPACTO CULTURAL DE MORAR NA EUROPA? AO VER TODAS AQUELAS OBRAS DE ARTE NOS MUSEUS NÃO TEVE A SENSÇÃO INTIMIDANTE DE QUE TUDO JÁ ESTAVA FEITO?

Acho que sou muito atrevido. Porque, afinal, é uma temeridade alguém que mora no Terceiro Mundo querer fazer arte de Primeiro Mundo, uma pintura maiúscula. A pintura nunca está feita porque sou eu que começo a minha pintura. As coisas estão aí no mundo, a maneira de vê-las é que é particular de cada um. Não vou negar o talento de Picasso mas, de certa forma, para ele foi bem mais fácil. Picasso tinha todos aqueles Velásquez para olhar em Barcelona. Tinha acesso a Cézanne, Manet e Van Gogh no original e não em reproduções em preto e branco. Eu me considero um submarino, um sujeito que afundou a cabeça e saiu por baixo d'água, buscando o rumo pela intuição. É temeridade, é loucura, é sonho. Mas que importa que eu chegue ou não? O que importa é que eu tentei.

SE A GENTE TIVESSE QUE FAZER UMA ÁRVORE GENEALÓGICA DA ARTE BRASILEIRA, VOCÊ SE COLOCARIA EM QUE RAMO, DESCENDENTE DE QUE RAIZ?

Não sei. Acho que caminho à margem. Tenho ideias muito particulares do mundo.

VOCÊ COMEÇOU FAZENDO ARTE FIGURATIVA, RETRATOS E PAISAGENS. PASSOU PARA A ABSTRAÇÃO E DEPOIS RETORNOU À FIGURA. ESSA VOLTA FOI UMA REAÇÃO AO “CEREBRALISMO” DA ARTE CONCEITUAL QUE VOCÊ TANTO CRITICA?

Creio que a forma se extingue nas nossas mãos. As coisas morrem dentro de nós. Precisamos mudar. A condição da vida é a mudança permanente. Não se pode ficar parado numa coisa só porque, então, fazemos plágio de nós mesmos. Sempre corri o risco de mudar.

O QUE VOCÊ ACHA DA ARTE ATUAL?

Acho que os artistas perderam as rédeas, são monitorados pelo crítico, pelo curador. Os pintores já não discutem entre si o rumo de seus trabalhos. São alvo pacífico da crítica. Lembro que na época de Getúlio Vargas um diretor do MoMA (Museu de Arte Moderna de Nova York) esteve no meu ateliê. Na conversa, me queixei da falta de apoio oficial, da falta de mercado de arte. O americano me respondeu que eu ainda ia sentir saudades daquela época, porque nos Estados Unidos os artistas não eram livres e que, em breve, com o desenvolvimento do mercado, nós também não seríamos. Ele fez uma profecia que está se realizando. O crítico quer novidades mas a arte não é invenção: é criação. Todo artista brasileiro quer fazer arte parecida com o que se mostra na Documenta de Kassel. A arte está sendo levada para o nada, para a extinção, para a instalação.

A PROPÓSITO, LEMBRO QUE CERTA VEZ VOCÊ DISSE QUE SÓ CONHECIA DOIS TIPOS DE INSTALAÇÕES: ELÉTRICAS E SANITÁRIAS.

Pois é. Gosto muito de instalações sanitárias. Tenho oito aqui em casa. São muito úteis. Em arte, instalação se confunde com teatro, com manifestações das artes cênicas. É outra coisa. A arte virou shopping center.

NOS ANOS 1980 HOVE O RETORNO DA PINTURA GESTUAL, DRAMÁTICA. OS JOVENS VOLTARAM A PINTAR. COMO VOCÊ VIU ESSE FENÔMENO?

Não estou preocupado com o que fazem ou dizem. Estou preocupado com a minha vida. Estou aqui na minha luta, polindo minha pedra. Não me confronto, não discuto, não estabeleço polêmicas. Estou egoisticamente vivendo a minha vida e fazendo o que posso fazer de melhor, com toda minha honestidade. A pintura é minha vida, o resto não interessa. Não estou me confrontando, não ambiciono o museu ou a posteridade. Quero apenas trabalhar, exercer meu ofício.

COM O RETORNO DA PINTURA, NOS ANOS 1980, SUA OBRA PASSA A SER VISTA COMO PARÂMETRO PELOS JOVENS. EM *WORKSHOP* REALIZADO PARA UMA PLATEIA DE JOVENS ARTISTAS E ESTUDANTES, NO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO (1993) VOCÊ EMPOLGOU OS ALUNOS. O QUE PENSA DISSO?

Nunca tive pretensão de liderança ou de pregação. Vivo minha vida e minha verdade. Se a minha verdade é também a tua, é porque o que está em mim deve estar em ti. Porque ser humano como eu tu és.

OS JOVENS ADMIRAM O FATO DE VOCÊ REINVENTAR-SE, DE NUNCA ESTAR SATISFEITO E SEGUIR ALÉM. COISA QUE NÃO É MUITO HABITUAL EM ARTISTA MADURO E CONSAGRADO.

É preciso ousar. Quem não ousa não constrói. Se o jovem não se joga no rio não será quando velho que o fará. Vai achar a água fria. Só um jovem se joga na água fria... ou um velho louco como eu.

SUA OBRA TEVE UMA ENORME VALORIZAÇÃO NO MERCADO DE ARTE. EM 1984, TEVE UMA VALORIZAÇÃO RECORDE DE 430%. O QUE ACHA DISSO? ¹

Minhas ambições são tão poucas... O que me move é a obsessão de pintar o melhor que posso. Sou um escravo de mim.

E A POLÊMICA SOBRE OS EXCLUÍDOS DA RETROSPECTIVA BIENAL BRASIL SÉCULO 20? ²

Nunca fui homem de viver em rebanho e jamais reclamei de estar ou não em uma exposição. Quem reclama de não estar na bienal está equivocado. É porque queria estar no aprisco, porque no fundo é uma ovelhinha. Para ser aceito, concede. O reconhecimento próprio é mais importante do que o reconhecimento público. Rembrandt jamais pensou em pintar para entrar em salão. Era a vida dele que estava nas telas. Arte deve ser algo vital, existencial, ou não é arte.

¹ Início de trechos de entrevista publicada na revista *Afinal*, de 28 de janeiro de 1986, páginas 44 a 46.

² Retorno aos trechos da transcrição da fita gravada em maio de 1994.

POR QUE VOCÊ ASSINA *CHARGES* COM O PSEUDÔNIMO MAQUI, QUE REMETE À RESISTÊNCIA FRANCESA NA ÉPOCA DA INVASÃO ALEMÃ NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL?

Porque sou um indignado, que deseja um país melhor. Nunca fui omissor. Sou um homem da resistência, da denúncia, sou um maqui. Acho que a *charge* é um excelente veículo para expressar problemas do momento, comentar coisas que não teriam lugar na minha pintura, onde as questões são mais essenciais e menos factuais. Se Fernando Pessoa tinha seus heterônimos, por que não posso ter os meus?

3 Retorno aos trechos de *Afinal* de 28.01.1986.

SUAS TELAS MAIS RECENTES TRAZEM O RESULTADO DE SUAS ANDANÇAS PELA RUA DA PRAIA, NO CENTRO DE PORTO ALEGRE. AS MANEQUINS DAS VITRINES E AS MULHERES QUE ANDAM NAS CALÇADAS PARECEM TER A MESMA NATUREZA...³

São ocas! É um vazio trágico, do luxo, do consumismo, da alienação de uma realidade pungente de um povo faminto.

VOCÊ TAMBÉM ESTÁ TRABALHANDO COM ANOTAÇÕES DOS CICLISTAS QUE VÊ NO PARQUE DA REDENÇÃO (PORTO ALEGRE).

Nossa marcha, nosso ritmo, está profundamente ligado à estrada que palmilhamos. A gente vai-se adiantando na vida e há momentos em que sentimos saudade, ou desespero ou carinho. A gente vai se tornando mais amoroso das coisas, aferrando na mão o agora, a realidade que não se quer que fuja. Por que hoje te interessa o céu e amanhã a água funda do poço? Só pode ser pelo caminhar, pelo andar.

4 Trechos de entrevista publicados na página Artes Visuais (*Zero Hora*, 27.02.1984; Segundo Caderno).

CERTA VEZ VOCÊ AFIRMOU QUE “A MEMÓRIA DO PAÍS ESTÁ DESBOTANDO”, REFERINDO-SE À MÁ QUALIDADE DAS TINTAS NACIONAIS. EM 1953, VOCÊ INTEGRAVA UMA COMISSÃO DE ARTISTAS QUE FOI AO ENTÃO PRESIDENTE GETÚLIO VARGAS SOLICITAR A REDUÇÃO DE TAXAS NA IMPORTAÇÃO DE TINTAS, QUE ERAM CONSIDERADAS SUPÉRFLUAS E PAGAVAM TARIFAS ELEVADAS. EM 1984, RESULTADO DO TRABALHO DE OUTRA COMISSÃO DA CATEGORIA E DA QUAL VOCÊ NOVAMENTE PARTICIPOU, FOI ESTABELECIDO CONVÊNIO COM O INSTITUTO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS (NA ÉPOCA, UM DOS INSTITUTOS DA FUNARTE, ÓRGÃO DO MINISTÉRIO DA CULTURA) PARA DETERMINAR PADRÕES DE QUALIDADE PARA AS TINTAS NACIONAIS. HOUVE ALGUM PROGRESSO NESSE ASSUNTO? ⁴

Continuo a importar a tinta belga Blocx para garantir qualidade de execução e permanência para minhas telas. Aqui no Brasil tudo é demorado, tudo é feito com uma lentidão irritante. Vamos ver quando e se teremos reflexos concretos dessa tal convênio.

EM 1954, JÁ ENTÃO CANSADOS DA MOROSIDADE ESTATAL NA RESOLUÇÃO DO PROBLEMA, OS ARTISTAS ORGANIZARAM UM PROTESTO NO RIO DE JANEIRO: TODOS OS TRABALHOS ENVIADOS PARA O SALÃO DE ARTE MODERNA DAQUELE ANO FORAM EXECUTADOS EM PRETO E BRANCO. O GOVERNO FEDERAL ACABOU RECLASSIFICANDO AS TINTAS PARA A CATEGORIA DAS UTILIDADES IMPRESCINDÍVEIS. MAS A VITÓRIA NÃO SE CONSOLIDOU. EM 1975, A POLÍTICA CAMBIAL DO MINISTRO DA ECONOMIA, MÁRIO HENRIQUE SIMONSEN, CRIOU OS DEPÓSITOS OBRIGATÓRIOS PARA A IMPORTAÇÃO E AUMENTOU EM 100% AS ALÍQUOTAS ALFANDEGÁRIAS. COMO ESTÁ ISSO AGORA, 30 ANOS DEPOIS (1984)?

Agora a desvalorização da nossa moeda calçou botas de sete léguas. É fácil saber o que acontecerá com aquele que compra matéria-prima em dólar e vende o produto em cruzeiros. Este é o caso do artista nacional. Como a arte não está na categoria dos secos e molhados, que governam o mundo, teremos que construir o patrimônio cultural deste País com a nossa miséria.

A POLÍTICA DE PROTEÇÃO À INDÚSTRIA NACIONAL NÃO ESTÁ CONTRIBUINDO PARA MELHORAR AS NOSSAS TINTAS?

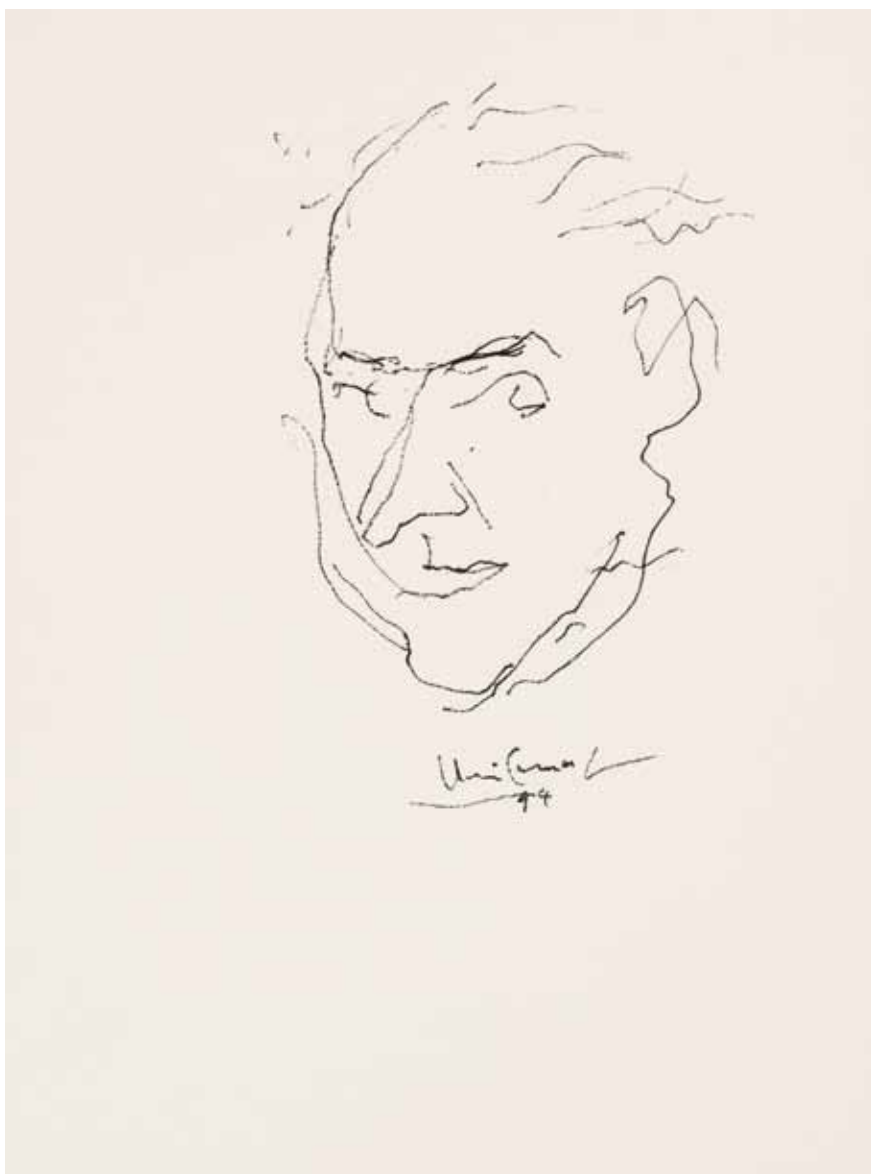
Eles só fazem mudar a embalagem. Se esses fabricantes, em vez de adicionarem cargas (para dar mais volume ao produto), misturassem a ela um pingo de vergonha, certamente estaríamos em situação melhor. O nosso problema é o caráter. Acho que o lema deste País é roubai-vos uns aos outros. Acho que o brasileiro não tem nacionalidade. Proibiram a importação por causa da tal balança comercial dos agiotas internacionais. Têm que satisfazer os agiotas do exterior e nossa cultura que vá para o brejo. Onde vamos conseguir caráter? No FMI (Fundo Monetário Internacional)?

VOCÊ JÁ AFIRMOU QUE O BRASIL É UMA LOJA DE SECOS E MOLHADOS.

Estou convencido de que o Brasil agora é uma multinacional. É um país esvaziado de cultura, que vive um eterno grito de gol. Em momentos assim, temos que dizer as coisas com muita clareza, com muita força. Em vez de uma exposição em preto e branco, é hora de fazer uma exposição onde se use merda como tinta.

P188
Iberê, 1987
óleo sobre tela | oil on canvas
78 x 55 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





D0025
Autorretrato, 1994
 nanquim sobre papel | China ink on paper
 31 x 23 cm

P079
Maria, 1984
 óleo sobre tela | oil on canvas
 55 x 78 cm

col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G002-2
Autorretrato, 1943
ponta-seca | drypoint
12,1 x 9,9 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



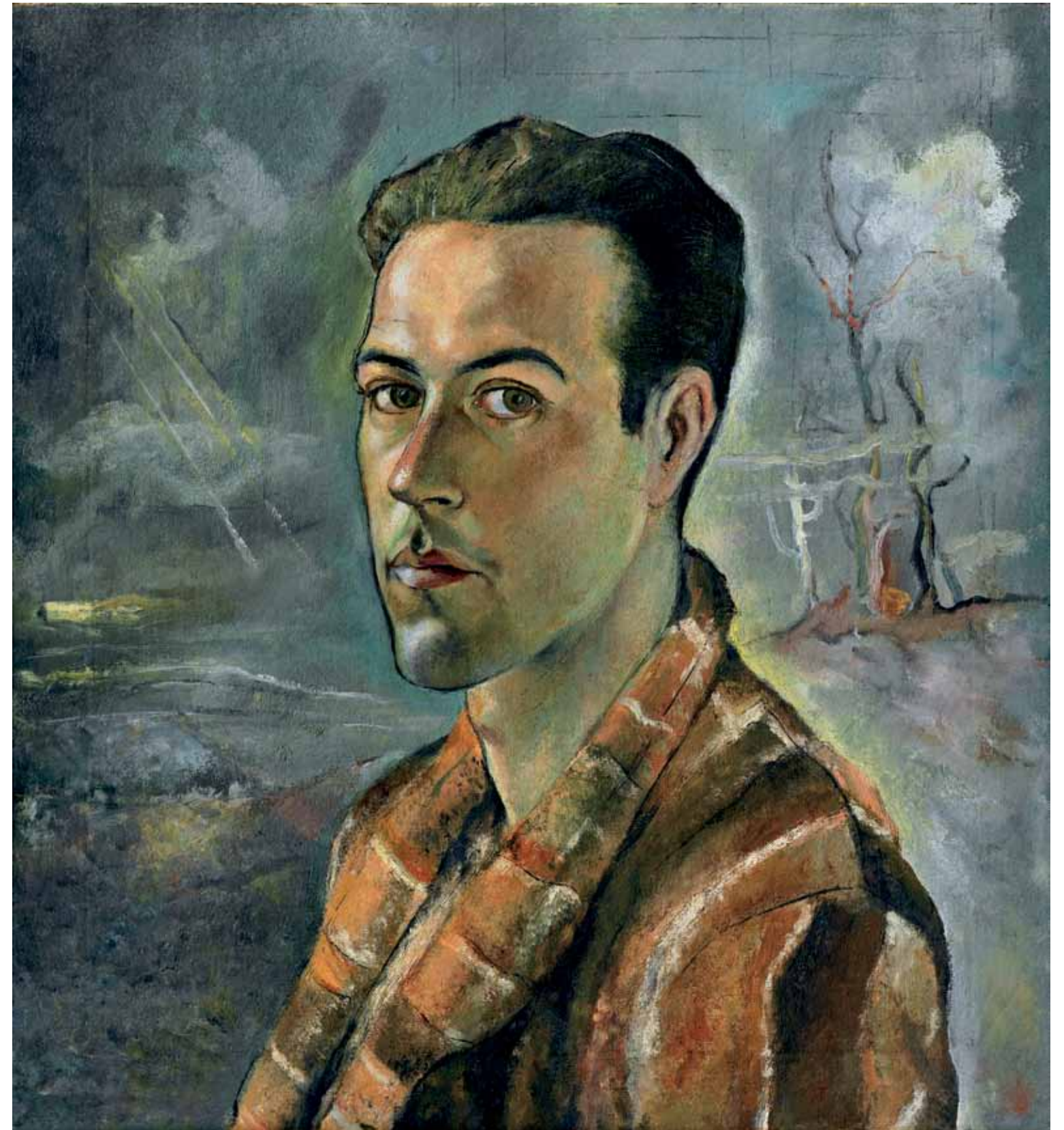


D0017
Autorretrato, c.1943
 nanquim sobre papel | China ink on paper
 20,3 x 19,1 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0044
Autorretrato, 1985
 pastel oleoso sobre lixa | oil pastel on sandpaper
 22,5 x 27,1 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

P189
Autorretrato, 1942
óleo sobre tela | oil on canvas
50 x 45,7 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





P185
Fantasmagoria IV, 1987
óleo sobre tela | oil on canvas
200 x 236 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D2751
 Estudo para a pintura | Study for painting **Fantasmagoria IV**, 1987
 tinta de esferográfica sobre papel | ballpoint pen on paper
 31,8 x 21,2 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D2758
 Estudo para a pintura | Study for painting **Fantasmagoria IV**, 1987
 grafite e lápis de cor sobre papel |
 graphite and colored pencil on paper
 40 x 26,6 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D2709
 Estudo para a pintura | Study for painting **Fantasmagoria IV**, 1987
 tinta de esferográfica sobre papel | ballpoint pen on paper
 16,2 x 13,5 cm

D0807
 Estudo para a pintura | Study for painting **Fantasmagoria IV**, 1987
 tinta de esferográfica sobre papel | ballpoint pen on paper
 32 x 17 cm

col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





D1025
Estudo para a pintura | Study for painting **Fantasmagoria IV**, 1987
grafite e lápis Stabilotone sobre papel |
graphite and Stabilotone pencil on paper
22,5 x 33 cm

D1022
Estudo para a pintura | Study for painting **Fantasmagoria IV**, 1987
grafite e lápis Stabilotone sobre papel |
graphite and Stabilotone pencil on paper
21,3 x 30,3 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

D1425
Estudo para a pintura | Study for painting **Fantasmagoria II**, 1986
tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel |
ballpoint pen and Stabilotone pencil on paper
23 x 33 cm

D0271
Estudo para a pintura | Study for painting **Reminiscências I**, 1986
tinta de esferográfica sobre papel | ballpoint pen on paper
18 x 26,5 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

P198
Díálogo, 1987
óleo sobre tela | oil on canvas
42 x 30 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

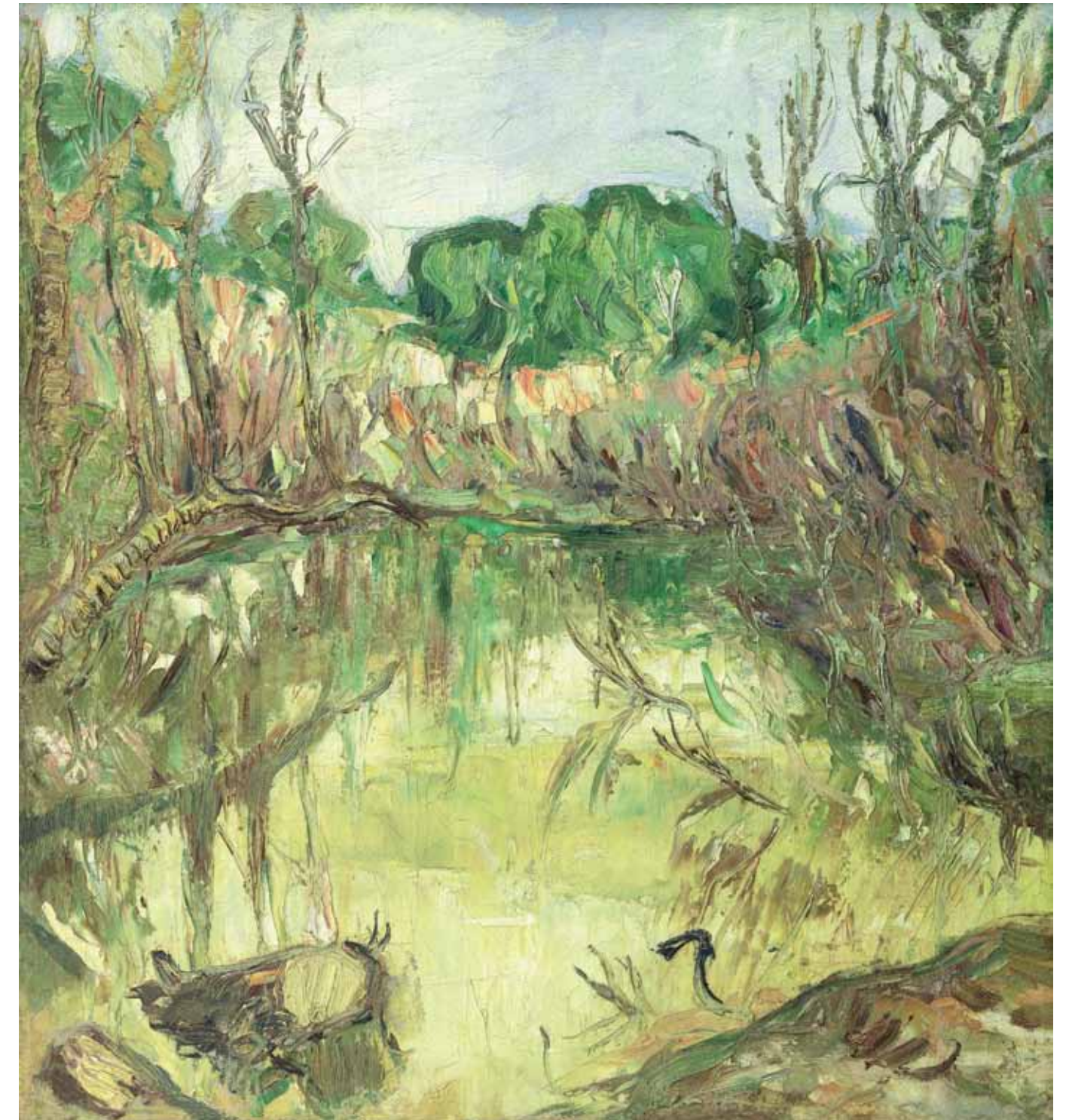




P201
Manequim, 1986
 óleo sobre madeira | oil on wood
 42 x 30 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



P202
Manequim, 1986
 óleo sobre madeira | oil on wood
 42 x 30 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



P008
sem título | untitled, c. 1940
óleo sobre tela | oil on canvas
49,5 x 45,5 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



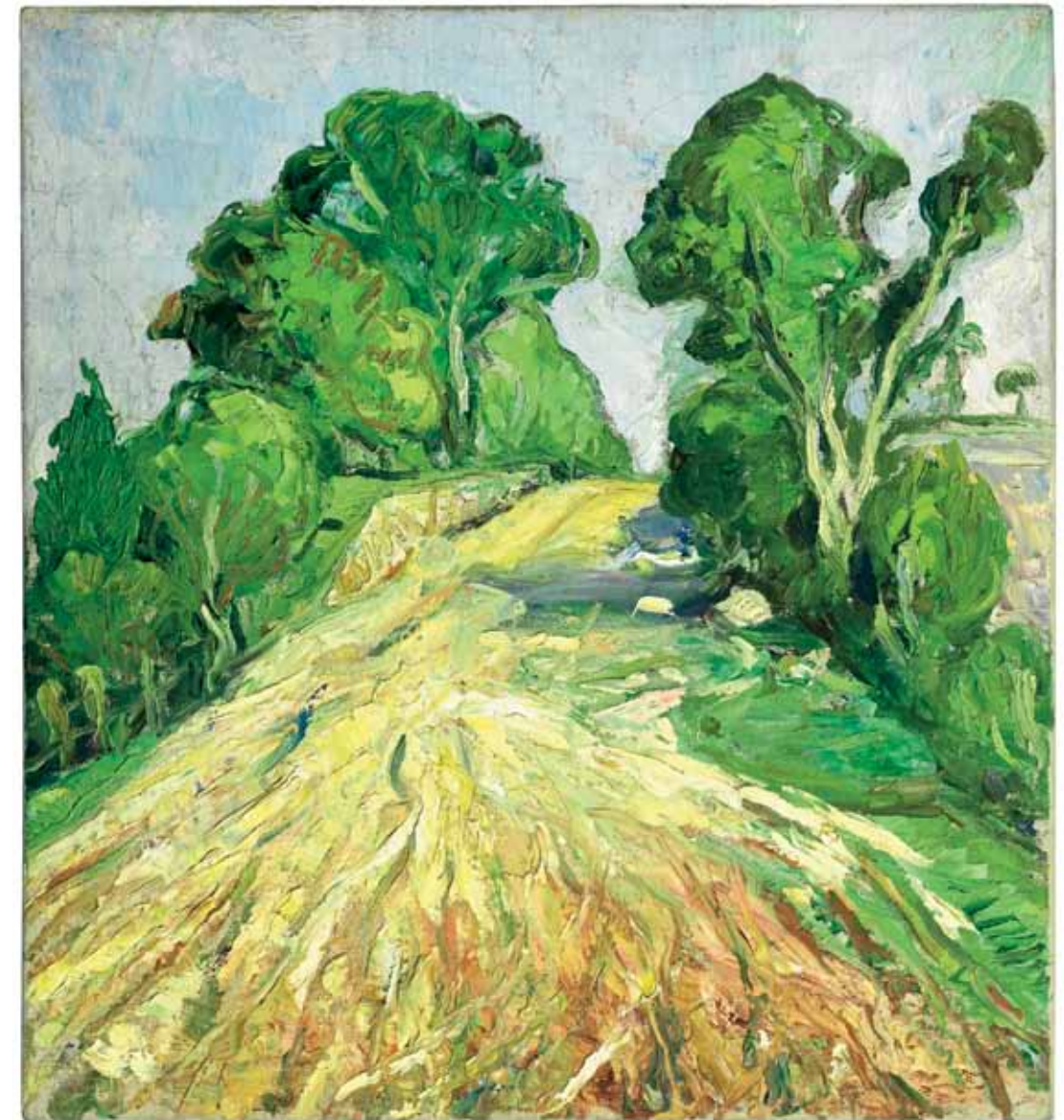
G003-1
Jardim Botânico 1, 1943
 buril e ponta-seca | burin and drypoint
 11,6 x 9,9 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



P035
Jaguari, 1941
 óleo sobre tela | oil on canvas
 40 x 30 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G272-1
Paisagem 1, c.1942
 impressão póstuma | posthumously printed, 2003
 água-forte | etching
 11,9 x 9,9 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



P014
 sem título | untitled, c.1941/1942
 óleo sobre tela | oil on canvas
 49,5 x 45,5
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



P040
sem título | untitled, c.1941
óleo sobre tela | oil on canvas
59 x 69 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0263
Riacho, 1940
 grafite sobre papel | graphite on paper
 18,5 x 18,8 cm

P036
Paisagem, 1941
 óleo sobre cartão | oil on cardboard
 24 x 35 cm

col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





D0270
sem título | untitled, c.1940
grafite sobre papel | graphite on paper
23,4 x 16,3 cm

D1411
sem título | untitled, 1943
nanquim sobre papel | China ink on paper
20,7 x 29,5 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



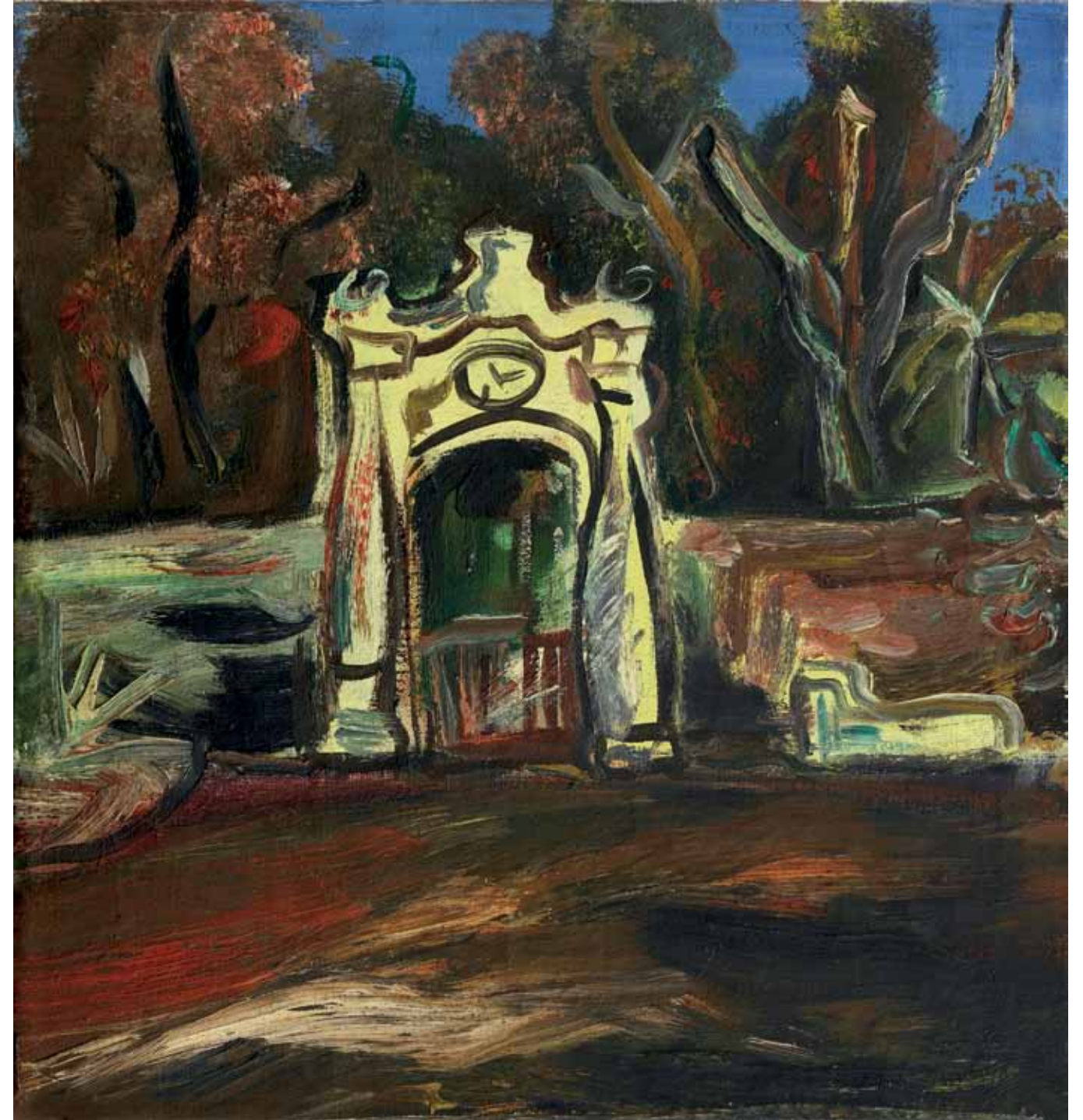
D0124
sem título | untitled, c.1940
lápiz Conté sobre papel | Conté pencil on paper
22,3 x 15,9 cm

D0125
sem título | untitled, c.1940
lápiz Conté sobre papel | Conté pencil on paper
22,3 x 15,9 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



P042
sem título | untitled, 1944
óleo sobre tela | oil on canvas
48 x 45 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





G137-3
Paisagem 4, 1948
 litografia | lithograph
 15,8 x 20,4 cm

G135-4
Jardim zoológico de Roma 2, 1949
 litografia | lithograph
 15,9 x 21,1 cm

G105-2
Praça de Roma, 1949
 litografia | lithograph
 15,6 x 20,5 cm

col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G206-1
Paisagem do Rio Tevere, 1948/1949
 ponta-seca | drypoint
 15,2 x 21,4 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D1339
Estudo para a gravura | Study for print **Venezia**, 1948/1949
nanquim sobre papel | China ink on paper
23,2 x 31,9 cm

G219-3
Venezia, 1948/1949
buril | burin
16,1 x 21,8 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



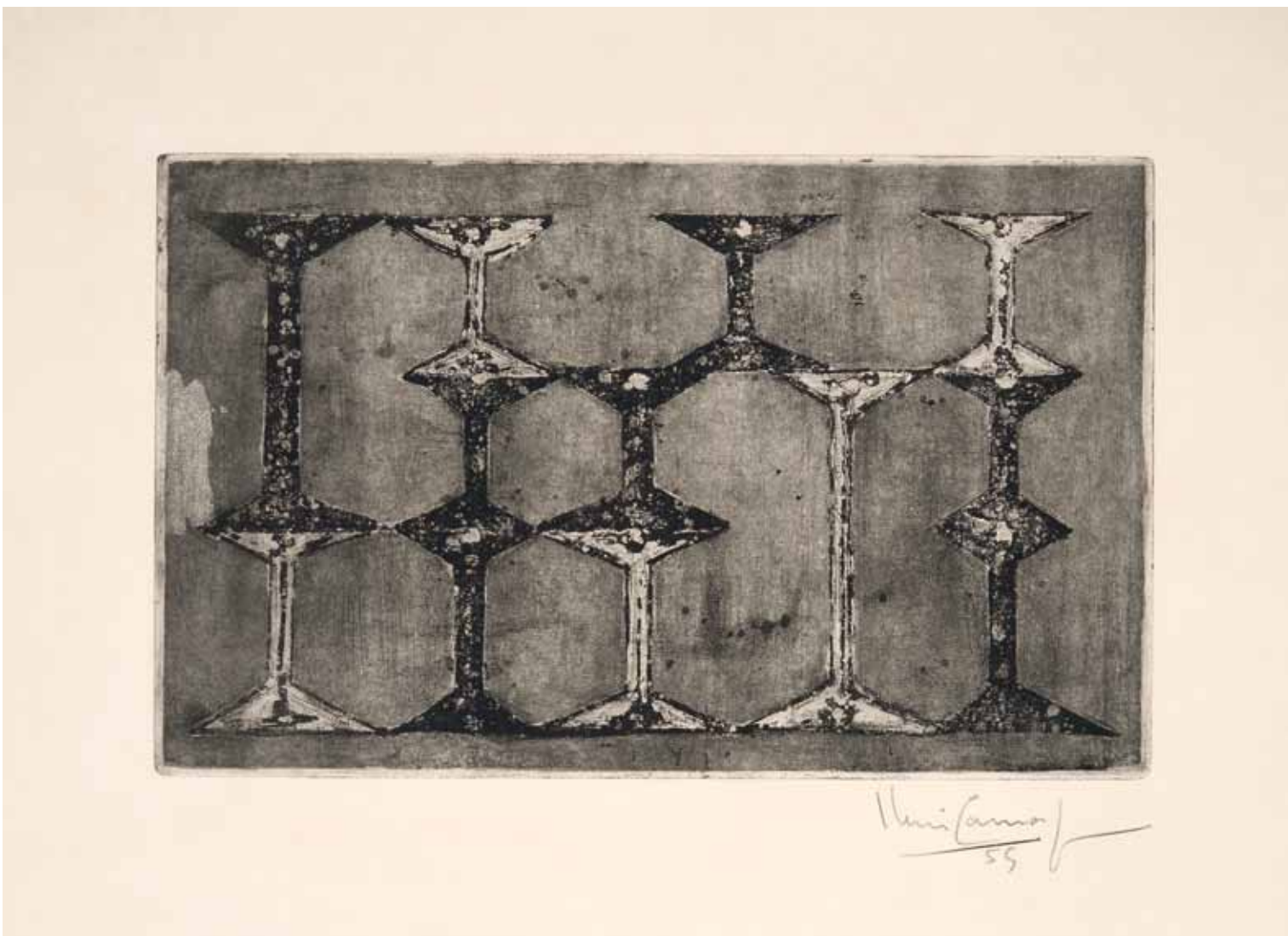


D0088
sem título | untitled, c.1955
lápiz Conté sobre papel | Conté pencil on paper
23,5 x 32,3 cm

G059-1
Paisagem 3, 1956
água-tinta (*crayon* litográfico, processo do açúcar e processo pictórico) |
aquatint (lithographic crayon, sugar-lift and pictorial process)
29,8 x 39,2 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





G066-1
Carretéis 1, 1959
água-tinta (*crayon* litográfico e processo do açúcar) |
aquatint (lithographic crayon and sugar-lift)
25 x 39,8 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



P064
Composição, 1982
 óleo sobre madeira | oil on wood
 30 x 42 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



P089
Composição, 1980
 óleo sobre madeira | oil on wood
 42 x 30 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





páginas | pages 68-69

P070

Carretéis com figura, 1984

óleo sobre tela | oil on canvas

55,3 x 109,7 cm

G120-4

Modelo em movimento, 1993

água-forte | etching

9,8 x 15,1 cm

G099-1

Manequim e mulher sentada, c.1993

água-forte | etching

29,7 x 24,8 cm

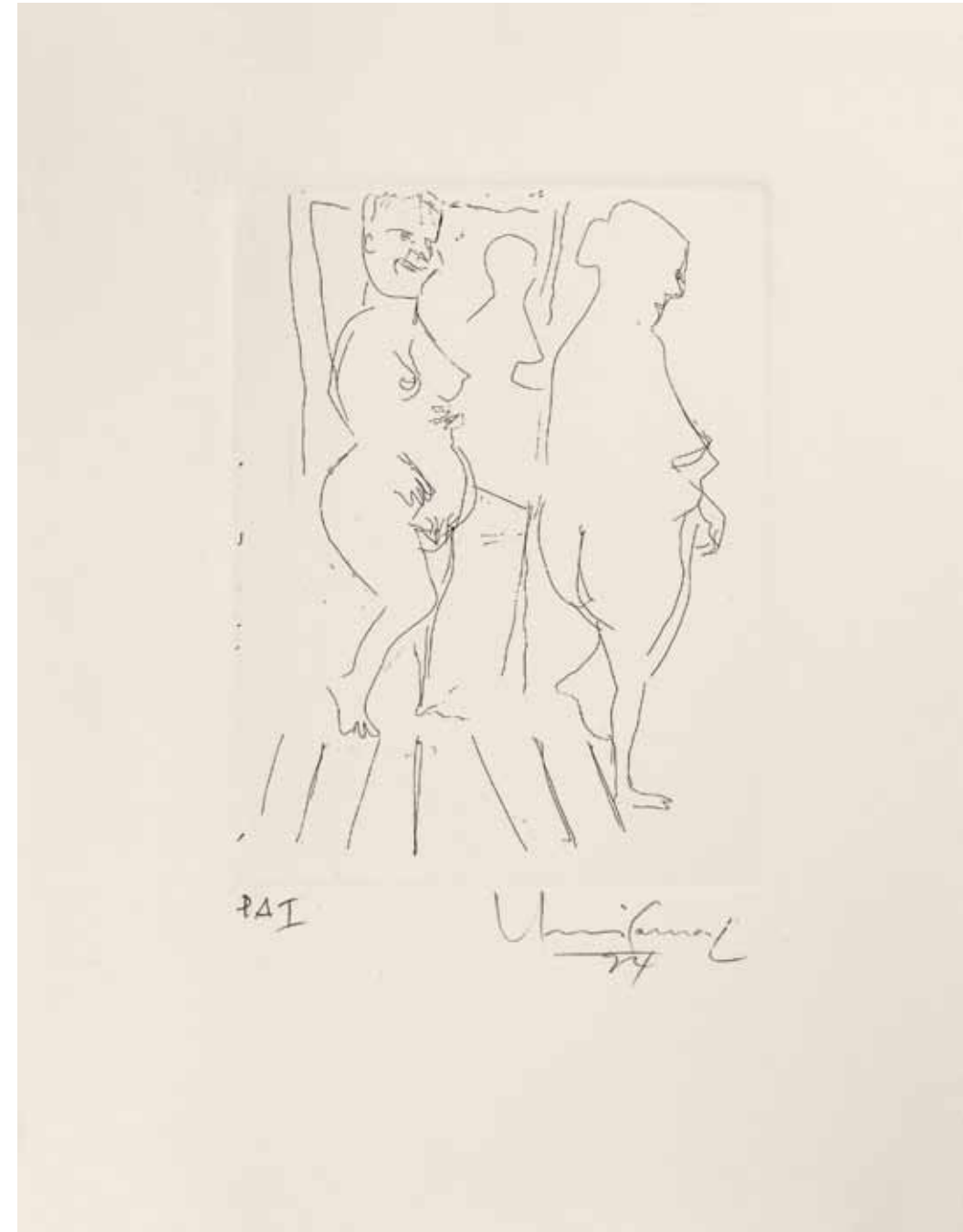
col. Maria Coussirat Camargo

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





G176-1
Manequim e modelo, 1992
 água-forte | etching
 29,5 x 24,7 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G191-1
Modelos, 1994
 água-forte | etching
 19,6 x 15 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G187-1
Mulher 2, 1993
 água-forte | etching
 15,1 x 9,6 cm

D0881
 sem título | untitled, 1994
 aguada e nanquim sobre papel |
 wash and China ink on paper
 29,5 x 41,9 cm

col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





P127
Figura II, 1964
óleo sobre tela | oil on canvas
93 x 132 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0202
Estudo para ilustração do conto | Study for the tale
O rato, 1988
grafite e nanquim sobre papel |
graphite and China ink on paper
32,9 x 22,2 cm

D0205
Estudo para ilustração do conto | Study for the tale
O relógio, 1988
tinta de esferográfica, nanquim, lápis Stabilotone,
guache e grafite sobre papel | ballpoint pen, China ink,
Stabilotone pencil, gouache and graphite on paper
33,3 x 22,4 cm

D0201
Estudo para ilustração do conto | Study for the tale
O relógio, 1988
tinta de esferográfica, lápis Stabilotone e nanquim sobre papel |
ballpoint pen, Stabilotone pencil and China ink on paper
32,9 x 22,1 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





D0147
 sem título | untitled, 1977
 guache sobre papel | gouache on paper
 36,4 x 50,7 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0150
 sem título | untitled, 1977
 guache sobre papel | gouache on paper
 36 x 50,8 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D1154
sem título | untitled, 1982
giz de cera sobre cartão | wax crayon on cardboard
25,3 x 36,3 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D1153
sem título | untitled, 1980
giz de cera sobre papel | wax crayon on paper
25,2 x 36,3 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



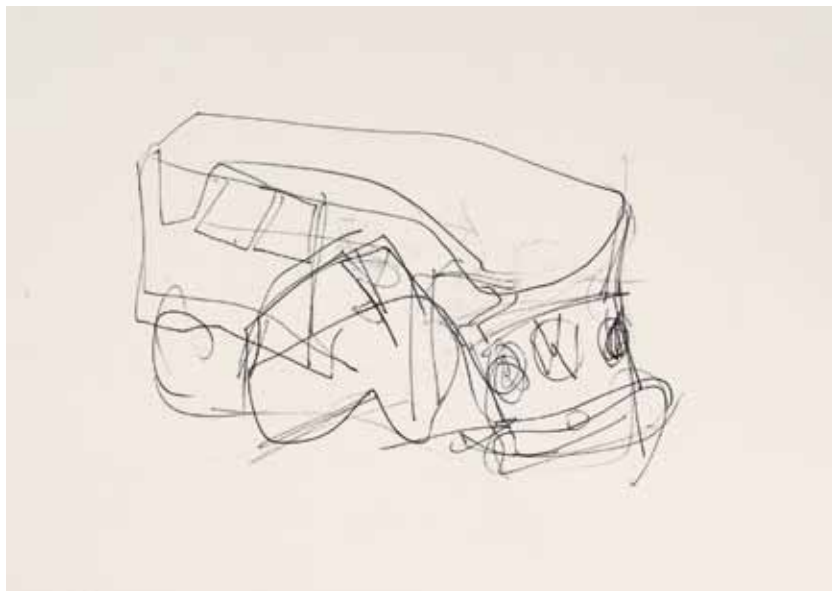
P091
Desastre 4, 1987
óleo sobre tela | oil on canvas
30 x 42 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0745
 sem título | untitled, da série | from the series **Desastre**, 1987
 grafite e lápis Stabilotone sobre papel |
 graphite and Stabilotone pencil on paper
 21 x 31,7 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



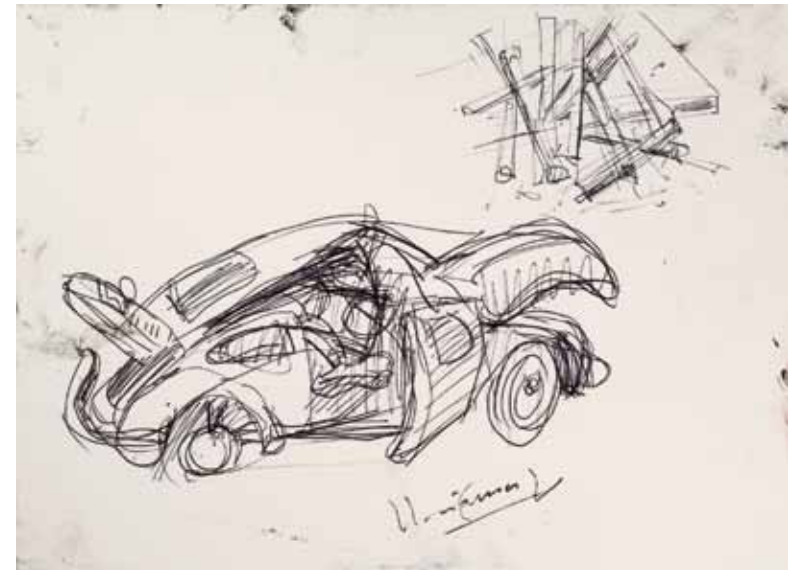
D0733
 sem título | untitled, da série | from the series **Desastre**, 1987
 tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel |
 ballpoint pen and Stabilotone pencil on paper
 24 x 31,4 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0750
sem título | untitled, da série | from the series **Desastre**, 1987
tinta de esferográfica e lápis de cor sobre papel |
ballpoint pen and colored pencil on paper
22,5 x 32 cm

D0749
sem título | untitled, da série | from the series **Desastre**, c.1987
tinta de esferográfica sobre papel | ballpoint pen on paper
22,5 x 31,5 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0736
sem título | untitled, da série | from the series **Desastre**, c.1987
tinta de esferográfica sobre papel | ballpoint pen on paper
19,8 x 26,7 cm

D0738
sem título | untitled, da série | from the series **Desastre**, 1987
grafite, tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel |
graphite, ballpoint pen and Stabilotone pencil on paper
24,5 x 31,5 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0742
 Estudo para a pintura | Study for the painting
Desastre 2, c.1987
 tinta de esferográfica sobre papel | ballpoint pen on paper
 19,8 x 32,5 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0739
 Estudo para a pintura | Study for the painting
Desastre 2, c.1987
 tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel |
 ballpoint pen and Stabilotone pencil on paper
 19 x 32,3 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Desastre 2, 1987
óleo sobre tela | oil on canvas
55 x 78 cm
col. | coll. Luiz Carlos Matte



G168-1
Ciclista 2, 1991
água-forte | etching
19,5 x 14,7 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

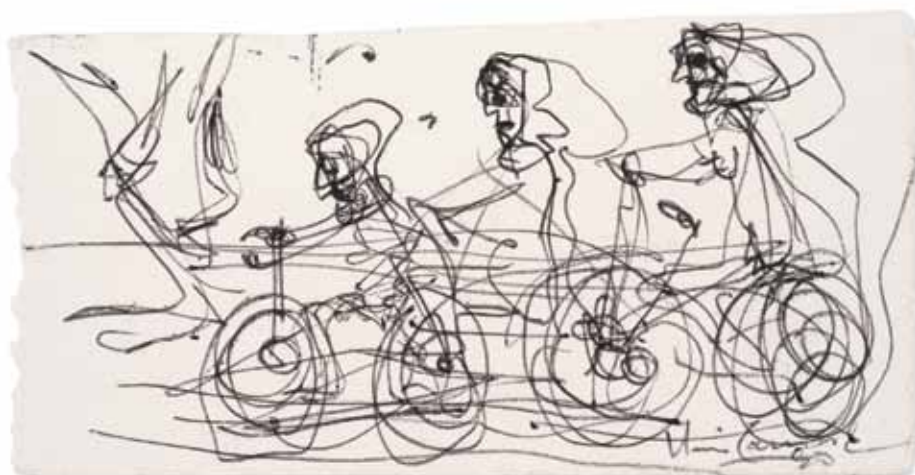




D0208
sem título | untitled, c.1989
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
34 x 23 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0211
sem título | untitled, 1989
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
34,1 x 23 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D1027
sem título | untitled, 1990
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
8,3 x 16,2 cm

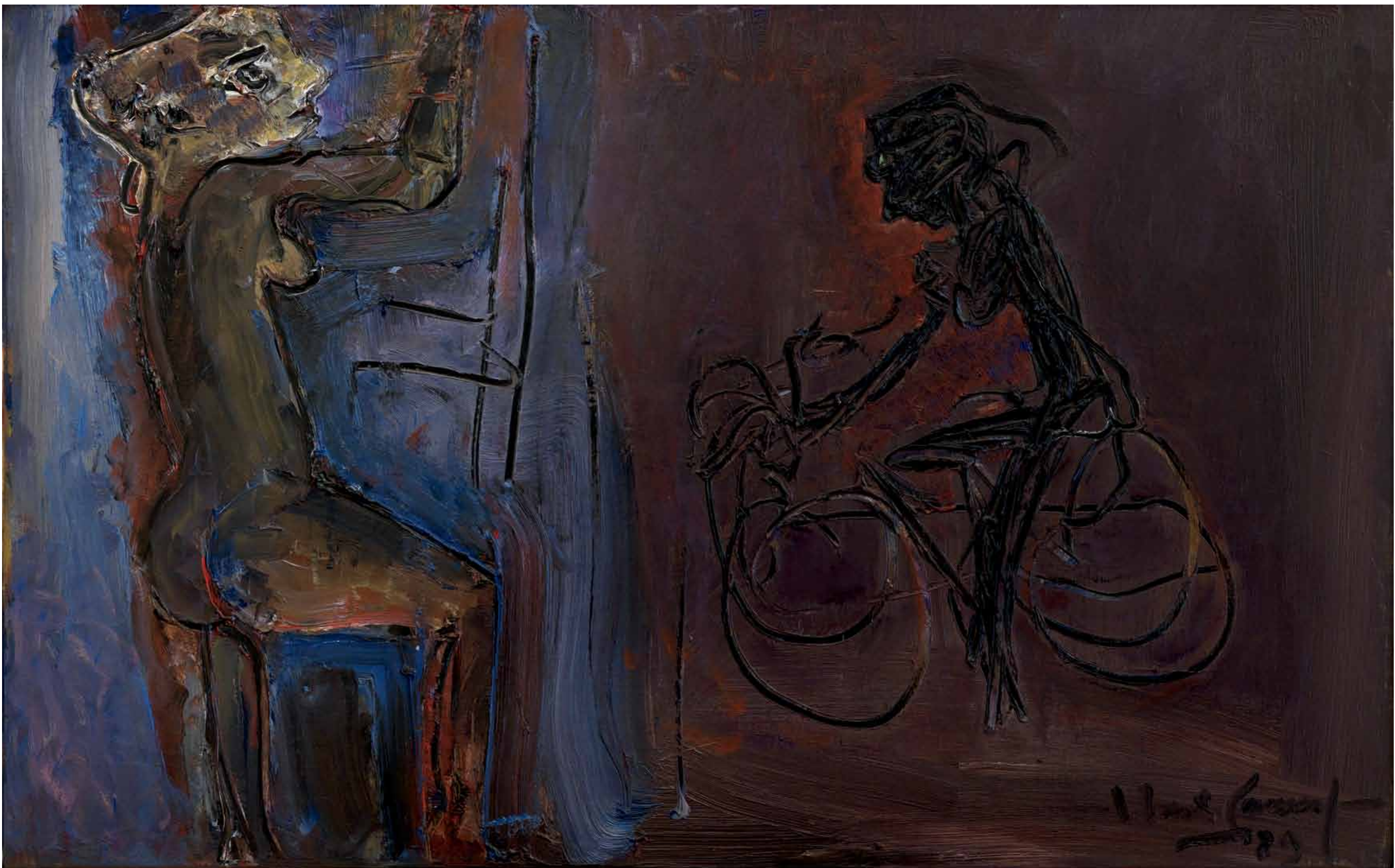
D0367
sem título | untitled, 1985
grafite sobre papel | graphite on paper
16,6 x 24,3 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0146
Ciclistas, 1987
litografia, guache e lápis Stabilotone sobre papel |
lithograph, gouache and Stabilotone pencil on paper
52,7 x 39,8 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

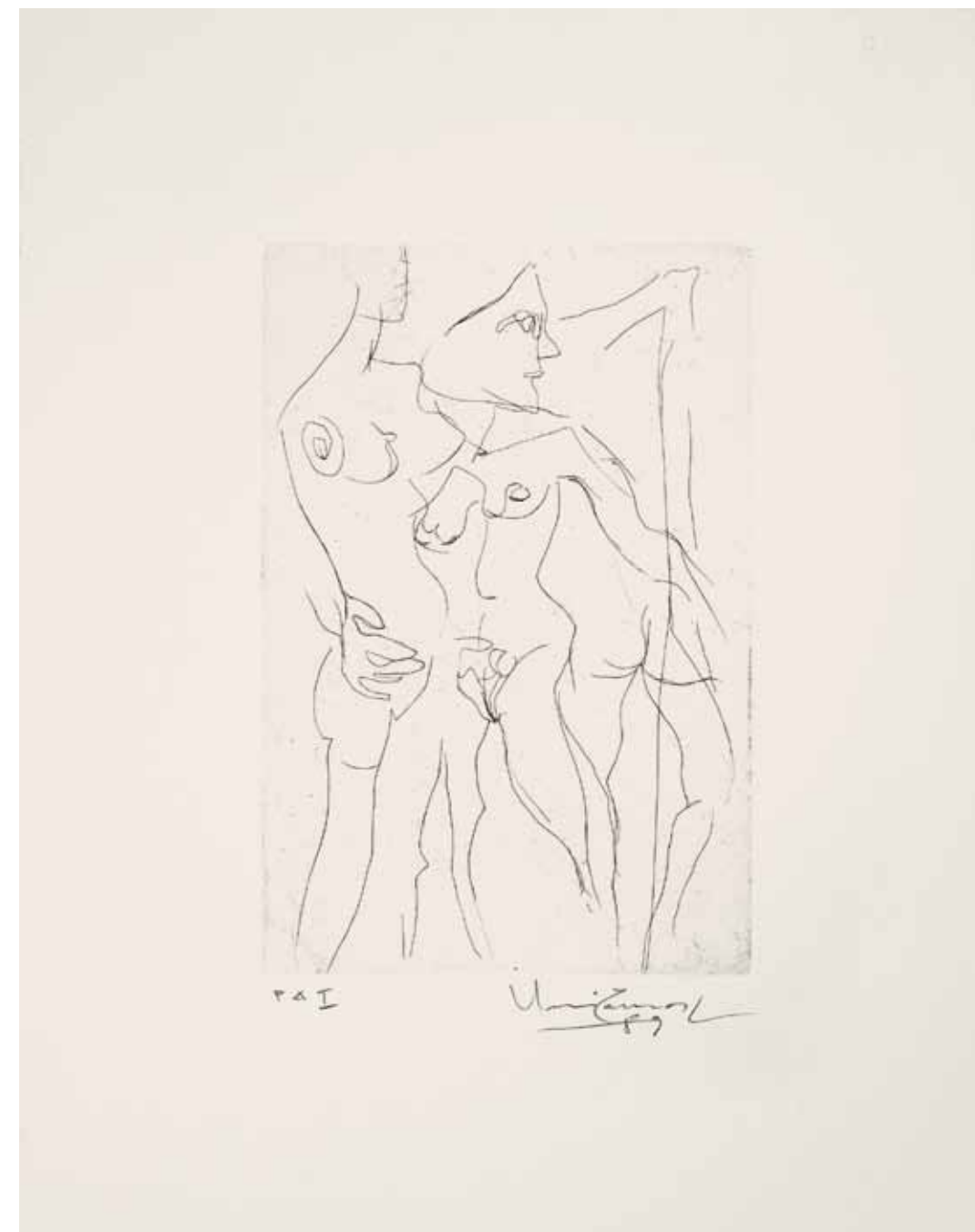




páginas | pages 102-103
P172
Mulher na escada I, 1989
óleo sobre tela | oil on canvas
62 x 100 cm

G161-1
Mulher com manequim e espelho, 1989
água-forte | etching
29,3 x 19,7 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





G144-1
Figuras e manequins, 1985
 serigrafia | screen print
 31,3 x 45,1 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G145-2
Manequins, 1985
 serigrafia | screen print
 36,5 x 55,2 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G155-5
Suite manequins 2, 1986
 prova de cor | color proof
 serigrafia | screen print
 70 x 50,1 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre
 doação | donation Humberto Vieira



G155-3
Suite manequins 2, 1986
 serigrafia | screen print
 70 x 50,1 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0115
sem título | untitled, c.1987
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
15,3 x 13,5 cm

D0130
sem título | untitled, 1988
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
18 x 12,5 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0774
sem título | untitled, 1986
grafite e lápis de cor sobre papel |
graphite and colored pencil on paper
33,1 x 23 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0823
sem título | untitled, c.1990
tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel |
ballpoint pen and Stabilotone pencil on paper
23 x 34 cm

D0255
sem título | untitled, 1992
tinta de esferográfica, nanquim e guache sobre papel |
ballpoint pen, China ink and gouache on paper
22 x 15 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



recados



G152-2
Suite manequins 1, 1986
 serigrafia | screen print
 70,1 x 50,1 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G150-3
Suite manequins 3, 1986
 serigrafia | screen print
 70,3 x 50 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G153-1
Suite manequins 6, 1986
 serigrafia | screen print
 70 x 49,8 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G149-1
Suite manequins 7, 1986
 serigrafia | screen print
 70,3 x 50,3 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G156-2
Duas figuras 2, 1986
serigrafia | screen print
70 x 100 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G147-2
Suite manequins 8, 1986
 serigrafia | screen print
 70 x 50 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



G146-3
Suite manequins 5, 1986
 serigrafia | screen print
 69,8 x 50 cm
 col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D2802
sem título | untitled, 1990
grafite, guache e lápis stabilotone sobre papel |
graphite, gouache and Stabilotone pencil on paper
50,1 x 35,3 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D3396

Feira das ilusões [...], 1991

charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui |
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
31,1 x 26,6 cm

D3436

Roxinho de amor, 1991

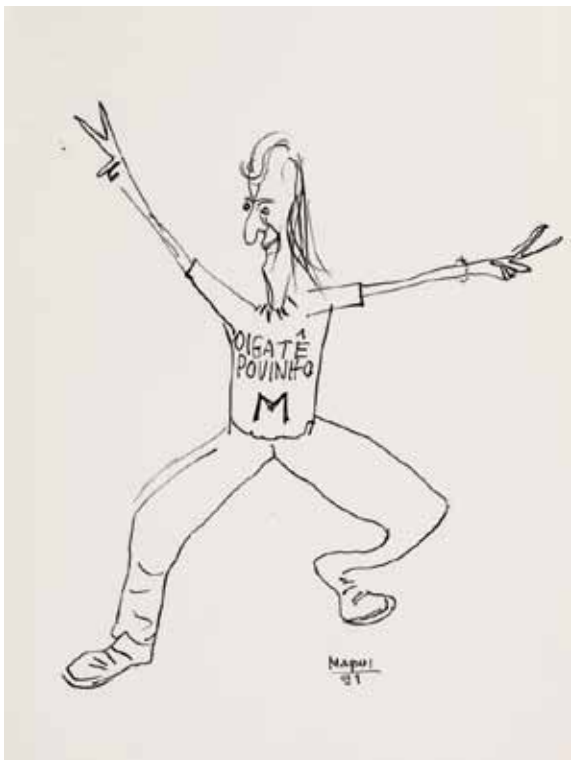
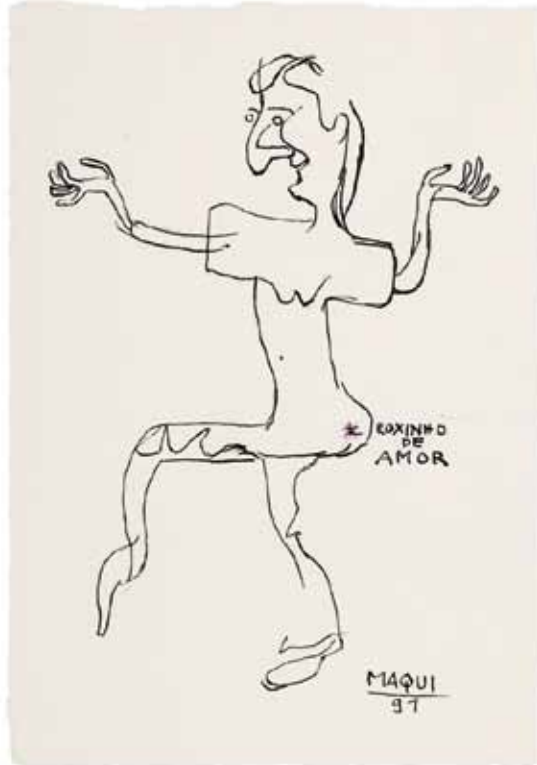
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui |
grafite, tinta hidrocor e nanquim sobre papel |
graphite, felt-tip pen and China ink on paper
31,3 x 21,9 cm

D3435

Oigatê povinho, 1991

charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui |
nanquim sobre papel | China ink on paper
32 x 24 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





D3399
Muda [...], 1991
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
15,5 x 21,8 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



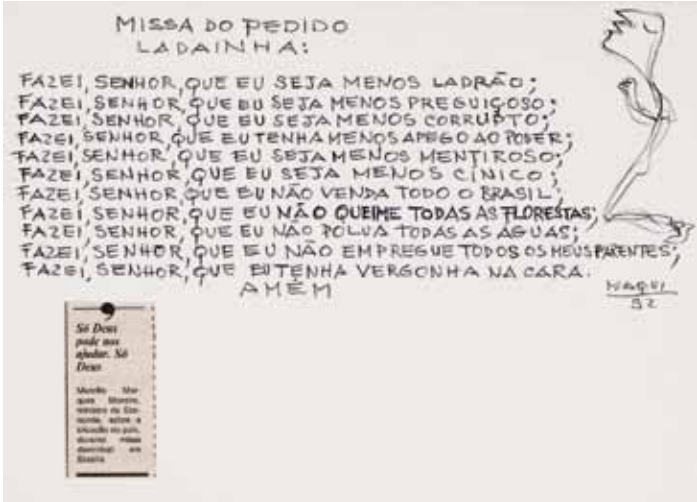
D3433
Pega ladrão! [...], 1991
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
21,8 x 27,8 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D3415
Vassourinha Ribamar [...], c.1991
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
nanquim e giz de cera sobre papel |
China ink and wax crayon on paper
24,9 x 18 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D3426
Besame mucho, 1991
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
32,2 x 21,3 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D3419
Missa do pedido [...], 1992
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
tinta de esferográfica e colagem sobre papel |
ballpoint pen and collage on paper
18 x 25 cm

D3394
Após o impeachment [...], 1992
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
21,3 x 31,4 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

D3402
Morte aos aposentados, 1992
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
18,9 x 23 cm

D3398
Mutirão contra a fome, 1993
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
nanquim sobre papel | China ink on paper
23 x 31 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

D3403
Caminhando no escuro, 1993
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
tinta de esferográfica sobre papel |
ballpoint pen on paper
21,7 x 20 cm

D3319
Dr. Fumaça nicotizado [...], 1994
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
cartoon produced under the pseudonym Maqui
grafite e nanquim sobre papel |
graphite and China ink on paper
14,3 x 14,8 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D3423
Artigos masculinos [...], 1992
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
 cartoon produced under the pseudonym Maqui
 nanquim sobre papel | China ink on paper
 25,7 x 14,8 cm

D3412
Espadachim do nada, 1991
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
 cartoon produced under the pseudonym Maqui
 nanquim sobre papel | China ink on paper
 16 x 24 cm

D3414
Judí, desce do muro, 1994
charge produzida sob o pseudônimo Maqui |
 cartoon produced under the pseudonym Maqui
 nanquim e guache sobre papel |
 China ink and gouache on paper
 12,9 x 24 cm

col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre





D0348
Estudo para *outdoor* comemorativo de Ano Novo |
Study for billboard commemorating the New Year, c.1983
grafite sobre papel | graphite on paper
25 x 18 cm

D0422
Estudo para *outdoor* comemorativo de Ano Novo |
Study for billboard commemorating the New Year, c.1983
grafite sobre papel | graphite on paper
25 x 18,2 cm

col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D3133
Estudo para *outdoor* comemorativo de Ano Novo |
Study for billboard commemorating the New Year, c.1983
grafite sobre papel | graphite on paper
35,2 x 24,9 cm
col. Maria Coussirat Camargo
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



D0337
 Estudo para *outdoor* comemorativo de Ano Novo |
 Study for billboard commemorating the New Year, c.1983
 tinta de esferográfica e nanquim sobre papel |
 ballpoint pen and China ink on paper
 22 x 33 cm

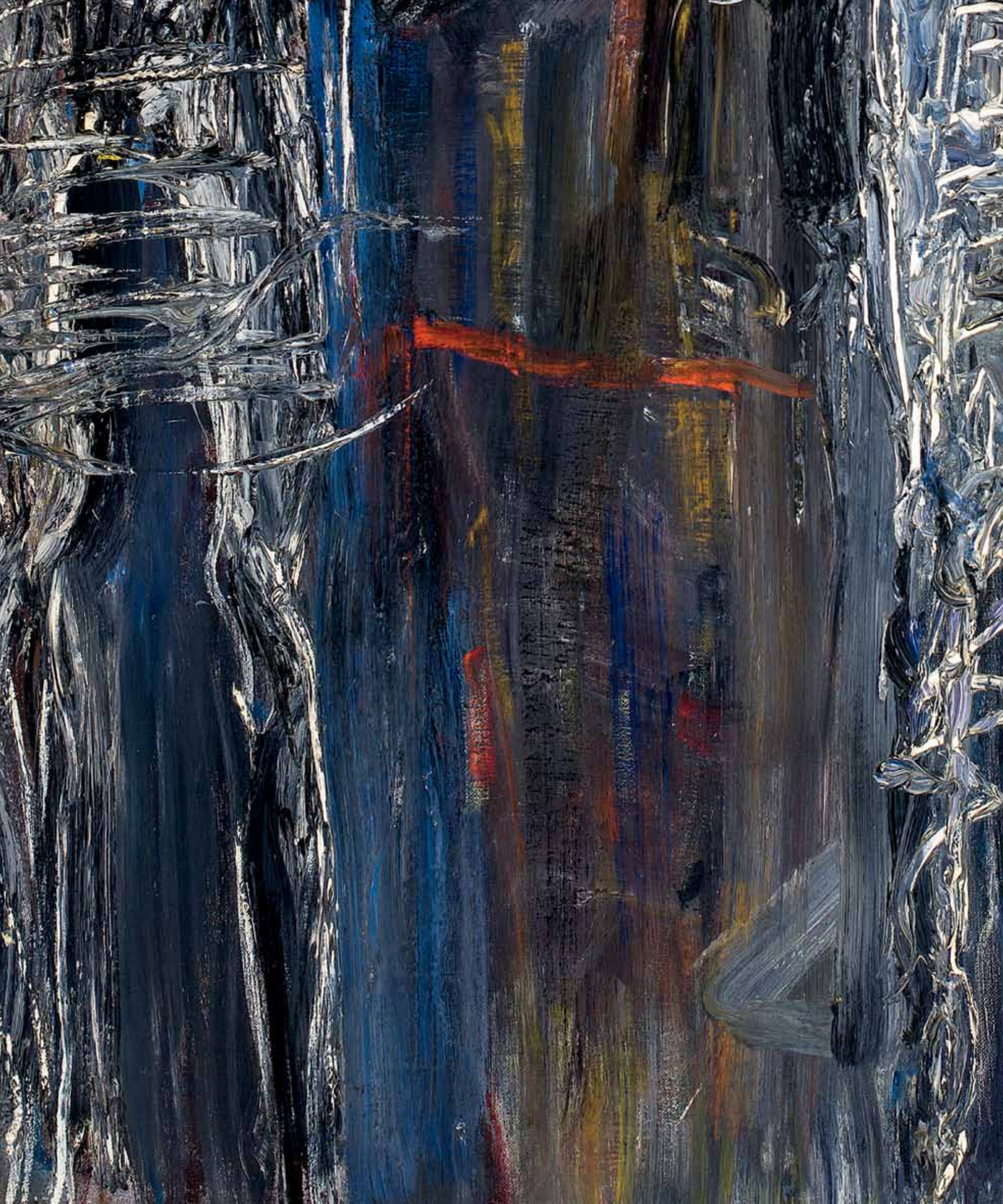
D0482
 Estudo para *outdoor* comemorativo de Ano Novo |
 Study for billboard commemorating the New Year, c.1983
 nanquim sobre papel | China ink on paper
 22 x 33 cm

D0484
 Estudo para *outdoor* comemorativo de Ano Novo |
 Study for billboard commemorating the New Year, c.1983
 tinta de esferográfica sobre papel | ballpoint pen on paper
 22 x 33 cm

col. Maria Coussirat Camargo
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

páginas | pages 136-137
 Iberê Camargo e o *outdoor* comemorativo de Ano Novo |
 Iberê Camargo and the billboard commemorating the New Year
 ateliê da | studio at Rua Lopo Gonçalves. Porto Alegre, 1983
 foto | photo: Martin Streibel





IBERÊ CAMARGO

CRONOLOGIA

1914

Nasce Iberê Bassani de Camargo, em 18 de novembro, na cidade de Restinga Seca, interior do Rio Grande do Sul, filho de Adelino Alves de Camargo, agente ferroviário, e de Doralice Bassani de Camargo, telegrafista.

1928

Inicia sua aprendizagem em pintura na Escola de Artes e Ofícios da Cooperativa da Viação Férrea de Santa Maria (RS), tendo como professores Frederico Lobe e Salvador Parlagrecco.

1932

Assume a primeira atividade profissional como aprendiz do escritório técnico no Primeiro Batalhão Ferroviário. Pouco tempo depois, é promovido à função de desenhista técnico.

1939

Trabalha, em Porto Alegre, como desenhista técnico na Secretaria Estadual de Obras Públicas do Rio Grande do Sul e frequenta o Curso Técnico de Desenho de Arquitetura, no Instituto de Belas-Artes do Rio Grande do Sul. Casa-se com Maria Coussirat, graduada em pintura pelo mesmo instituto.

1942

Vende seu primeiro óleo, intitulado *Paisagem*. Recebe bolsa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul para estudar no Rio de Janeiro, para onde se transfere com sua esposa. Conhece e estabelece relações com artistas como Cândido Portinari, Frank Schaeffer e Hans Steiner. Ingressa na Escola de Belas-Artes, mas a abandona por discordar de sua orientação acadêmica. Inicia um curso livre, ministrado por Alberto da Veiga Guignard. Integra o Grupo Guignard, participando do ateliê coletivo, bem como das exposições. Realiza sua primeira exposição individual em Porto Alegre.

1943

Funda, com Géza Heller, Elisa Byington e Maria Campello, o Grupo Guignard, um ateliê coletivo sob orientação de Alberto da Veiga Guignard, no Rio de Janeiro.

- “Grupo Guignard”, Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Exposição transferida para a sede da Associação Brasileira de Imprensa, depois de ter sido desmontada à força por um grupo de estudantes da escola.
- 48º Salão Nacional de Belas-Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Recebe menção honrosa em Desenho.

1944

É extinto o Grupo Guignard. Trabalha em outros ateliês. Passa a participar de diversas exposições coletivas no Brasil e no exterior.

- Exposição individual, Galeria Casa das Molduras, Porto Alegre.
- 49º Salão Nacional de Belas-Artes, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Recebe medalha de bronze em Pintura.

1945

Segue para o ateliê na rua Joaquim Silva, no bairro da Lapa, onde permanece até meados de 1960.

- 50º Salão Nacional de Belas-Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Recebe medalha de prata em Pintura.
- “20 artistas brasileiros”, Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata, Argentina; Comisión Municipal de Cultura, Montevideu, Uruguai; Salas Nacionales de Exposición, Buenos Aires, Argentina.

1946

- “Iberê Camargo”, Galeria de Arte do Instituto Brasil-Estados Unidos/Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Primeira mostra individual no Rio de Janeiro.
- 51º Salão Nacional de Belas-Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

1947

• Exposição individual, Galeria Casa das Molduras, Porto Alegre.
• 52º Salão Nacional de Belas-Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Recebe o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro pela Seção de Pintura. Recebe, ainda, medalha de bronze em Desenho.

1948-50

Viaja à Europa com a esposa, Maria Coussirat Camargo. Em Roma, estuda gravura com Carlo Alberto Petrucci, pintura com De Chirico, materiais com Leoni Augusto Rosa e afresco com Achille. Em Paris, estuda pintura com André Lhote.

1950

Retorna ao Brasil e, no ano seguinte, começa a ministrar aulas de desenho e pintura em seu ateliê.

1951

Integra o júri do 56º Salão Nacional de Belas-Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Dedica-se ao ensino de desenho e de pintura em seu ateliê, na rua Joaquim Silva, Rio de Janeiro.
• I Bienal Internacional de São Paulo, Pavilhão do Trianon, São Paulo.
• 56º Salão Nacional de Belas-Artes – Divisão Moderna Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.
• Bienal de Arte Hispano-Americana, Madri.
• “Iberê Camargo”, Museu de Arte Moderna de Resende (RJ). Exposição inaugural do museu.

1952

Desenvolve 29 gravuras em água-tinta para ilustração do conto “O rebelde”, de Inglês de Sousa. No mesmo ano, realiza exposição dessas gravuras, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

1953

Funda o Curso de Gravura em Metal no Instituto Municipal de Belas-Artes do Rio de Janeiro.
• IV Salão do Instituto de Belas-Artes do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Recebe medalha de prata na Seção de Gravura.
• II Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro.

1954

Organiza, juntamente com outros artistas, o Salão Preto e Branco, parte do III Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.
• Salão Preto e Branco / III Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Recebe medalha de prata em Pintura.
• “Pinturas e gravuras de Iberê Camargo”, Galeria de Arte do Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro. Primeira mostra individual depois de viagem de estudos à Europa.

1955

Produz o texto “A gravura”, publicado em 1975.
• “Salão Miniatura”, Associação Brasileira de Imprensa, Rio de Janeiro.
• “Gravuras de Iberê Camargo”, Galeria de Arte do Clube de Gravura, Porto Alegre.
• I Novo Salão Carioca, Rio de Janeiro.
• Bienal Hispano-Americana de Arte de Madri, Palacio Municipal de Exposiciones, Madri.

1956

Recebe isenção de júri na seleção do V Salão Nacional de Arte Moderna.
• V Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro.
• III Bienal Hispano-Americana, Barcelona.

1957

• VI Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro. Recebe isenção de júri neste Salão.
• “Salão para todos de gravura e desenho”, Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro. Levado posteriormente para a China. Participa como jurado e artista convidado.

1958

Integra o júri de seleção e premiação do VII Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Participa de diversas exposições coletivas neste ano, no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte e Quito, no Equador.
• Salão Pan-Americano do Instituto de Belas-Artes do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
• I Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, Palacio de Bellas Artes, Cidade do México.
• “Pinturas e gravuras 1955 a 1958”, GEA Galeria de Artes Plásticas, Rio de Janeiro.

1959

• V Bienal Internacional de São Paulo, Museu de Arte Moderna, São Paulo.
• “Iberê Camargo of Brazil”, Pan-American Union, Washington.

1960

Segue para novo ateliê, na rua das Palmeiras, Botafogo, Rio de Janeiro. Ministra curso de pintura, na Galeria Municipal de Arte, em Porto Alegre. Esse curso dá origem ao Ateliê Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, voltado para a formação de artistas. Ministra curso de gravura em metal, em Montevidéu, tendo seu tratado de gravura divulgado em língua espanhola.
• “Iberê Camargo”, Centro de Artes y Letras, Montevidéu.
• “Iberê Camargo: gravura – pintura”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
• IX Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro.
• 2nd International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo, National Museum of Modern Art Yomiuri Shimbun, Tóquio.
• II Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, Palacio de Bellas Artes, Cidade do México. Recebe o prêmio de Gravura.

1961

Recebe prêmio de Melhor Pintor Nacional na VI Bienal de São Paulo, com a série de pinturas *Fiada de carretéis*.
• X Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro. A pintura *Estrutura* é adquirida pela Comissão Nacional de Belas-Artes.
• VI Tokyo Biennial, Tokyo Metropolitan Art Gallery, Tóquio.

1962

• “Retrospectiva Iberê Camargo”, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Primeira mostra retrospectiva do artista.
• The 30th Exhibition of the Japan Print Association, Japan Print Association, Tóquio. Iberê foi o único artista brasileiro a integrar a mostra.
• XXXI Bienal de Veneza.

1963

Recebe sala especial na VII Bienal Internacional de São Paulo.
• “Iberê Camargo”, Petite Galerie, Rio de Janeiro.

1964

Publica o artigo “A gravura”, nos *Cadernos Brasileiros*, escrito originalmente em 1955.
• “Iberê Camargo: pinturas”, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.

1965

Ministra curso de pintura em Porto Alegre a convite do governo do Estado, organizado pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli.
• Exposição individual, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.
• “Grabados contemporâneos de Brasil”, Cidade do México.
• “The emergent decade. Latin American painters and paintings”, Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.

1966

Executa um painel de 49 metros quadrados oferecido pelo Brasil à Organização Mundial de Saúde, em Genebra.
• “Iberê Camargo: pinturas”, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.
• I Bienal Nacional de Artes Plásticas, Convento de Nossa Senhora do Monte Carmelo, Salvador.

1968

Integra o júri do Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Inicia a construção de seu ateliê em Porto Alegre, na rua Lopo Gonçalves.
• 6th International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo, Kokusai Bunka Shinkokai/The National Museum of Japan, Tóquio.
• “Exposição de gravuras”, Galeria do Instituto dos Arquitetos do Brasil, Porto Alegre.

1969

Ministra curso de pintura para detentos, na Penitenciária de Porto Alegre, auxiliado pela artista Maria Tomaselli Cirne Lima. Colabora na exposição de pintura no saguão do Banco do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, reunindo trabalhos de cinco alunos do curso que ministrou na penitenciária.
• “Gravuras e pinturas de Iberê Camargo”, Biblioteca Pública de Santa Maria (RS).
• “Pinturas”, Galeria do Instituto de Idiomas Yázigi, Porto Alegre.

1970

Recebe título de Cidadão de Porto Alegre, concedido pela Câmara Municipal de Porto Alegre.
• “Iberê Camargo”, Galeria Barcinski, Rio de Janeiro.
• “Iberê Camargo”, Galeria de Arte de Botafogo, Rio de Janeiro.

1971

Sala Especial na XI Bienal Internacional de São Paulo.

1972

Reinaugura o ateliê na rua das Palmeiras, no Rio de Janeiro, com uma exposição de pinturas e desenhos.

1973

Frequenta o ateliê Lacourière, dos irmãos Frélaut, em Paris, fundado em 1929, com o objetivo de aprimorar seus conhecimentos como impressor. Integra o livro *Gravura*, de Márcia Pontes *et al.*, Rio de Janeiro. Nessa publicação há reproduções de gravuras de Darel Valença Lins, Eduardo Sued, Iberê Camargo e Octavio Araújo.

- “Gravuras e pinturas”, Galerie de la Maison de France, Rio de Janeiro.
- “Oils on canvas by the Brazilian painter Iberê Camargo”, O’Hanna Gallery, Londres.
- “Iberê Camargo”, Galeria Inelli, Porto Alegre.
- Bienale de Gravure Moderne, Galerija Ljubljana Yougoslavie, Liubliana, Iugoslávia (atual Eslovênia).

1974

É inaugurada a Galeria Iberê Camargo, uma homenagem ao artista, do Diretório Acadêmico da Universidade Federal de Santa Maria (RS).

- “Guaches”, Galeria Aliança Francesa, Rio de Janeiro.

1975

Publica o texto *A gravura* (São Paulo: Topal), originalmente produzido em 1955. Integra uma comissão para conscientizar as autoridades sobre a precariedade dos materiais de arte produzidos no Brasil e por melhores condições para sua importação. Participa da XIII Bienal Internacional de São Paulo e de diversas exposições no exterior.

- “Iberê Camargo”, Galeria Luiz Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt, Rio de Janeiro.

1976

Integra o júri do Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

- “Iberê Camargo”, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.

1977

Integra o júri do I Salão da Ferrovia, Rio de Janeiro. Recebe homenagem nesse evento.

- X Quadriennale Nazionale d’Arte di Roma. Palazzo delle Esposizioni, Roma.
- “Abstração”, Galeria Oficina de Arte, Porto Alegre.
- “Caderno de desenhos”, Galeria Iberê Camargo da Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria (RS).

1978

Participa do I Encontro Ibero-Americano de Críticos de Arte e Artistas Plásticos, Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela.

- “Iberê Camargo: guaches”, Christina Faria de Paula Galeria de Arte, São Paulo.

1979

- XV Bienal Internacional de São Paulo.
- “Caderno de desenho”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo”, Galerie Debret, Paris.
- “Iberê Camargo”, Galeria Ipanema, Rio de Janeiro.

1980

O artista retorna à figuração em suas obras.

- “Trabalhos de Iberê Camargo”, Museu Guido Viaro, Curitiba.
- “Iberê Camargo: pastéis”, Galeria de Arte do Centro Comercial/Galeria Tina Presser, Porto Alegre.

1981

Homenageado pela Casa do Poeta Rio-Grandense, como sócio honorário nº 10.

- “Exposição de pinturas e desenhos”, Galeria Acervo, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo: óleos e desenhos”, Galeria de Arte do Centro Comercial/Galeria Tina Presser, Porto Alegre.

1982

Retorna a Porto Alegre, onde passa a residir com sua esposa. Mesmo estabelecido no ateliê da rua Lopo Gonçalves, mantém ateliê no Rio de Janeiro. Recebe Diploma de Mérito Cultural da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

- “Iberê Camargo”, Max Stolz Galerie, Curitiba.
- “Retrospectiva em papel de Iberê Camargo”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Homenagem a Iberê Camargo”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Homenagem a Iberê Camargo”, Espaço Cultural Yázigi, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo”, Studio de Arte Cláudio Gil, Rio de Janeiro.

1983

- “Iberê Camargo: pinturas, desenhos e tapeçarias das séries *Carretéis* e *Dados*”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre. Durante a mostra é apresentado o curta-metragem (16 mm) *Iberê Camargo: pintura-pintura*, de Mário Carneiro, com textos e locução de Ferreira Gullar.
- “Arte moderna no Salão Nacional” – VI Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

1984

Integra a exposição de *outdoor* para a Rede Brasil Sul, em comemoração aos 20 anos do jornal *Zero Hora* e marcando o Ano Novo, com curadoria de Angélica de Moraes, foi exposto nas ruas de Porto Alegre. Além de Iberê Camargo participaram os artistas: Ana Alegria, Anico Herskovits, Britto Velho, Carlos Alberto de Oliveira, Carlos Wladimirski, Danúbio Gonçalves, Diana Domingues, Ênio Lippmann, Fernando Baril, Frantz, Geraldo Roberto, Glauco Rodrigues, Glória Yen Yordi, Gustavo Nakle, João Luiz Roth, Lenir de Miranda, Leo Dexheimer, Luiz Barth, Maria Lídia Magliani, Maria Tomaselli, Nelson Jungbluth, Plínio Bernhardt, Regina Ohlweiler, Romanita Disconzi, Soriano, Vera Chaves Barcellos, Wilson Alves, Xico Stockinger e Zorávia Bettiol. Executa dois painéis para a Funarte, *Grito do Ipiranga* e *O olho da consciência*, que, em 1986, são doados pelo artista ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

- VII Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro (artista convidado).
- “Iberê Camargo: 70 anos”, Museu de Arte Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo”, Sala de Exposições Professor Hélios Homero Bernardi, Santa Maria (RS).
- “Iberê Camargo, aquele abraço!”, Centro Municipal de Cultura, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: desenhos, pinturas e gravuras”, Galeria Multiarte, Fortaleza.
- “Iberê Camargo: pinturas, guaches e pastéis”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre; Studio de Arte Cláudio Gil e Galeria Thomas Cohn, Rio de Janeiro; Galeria Luisa Strina, São Paulo.

1985

Recebe o prêmio Golfinho de Ouro do Governo do Estado do Rio de Janeiro; reconhecimento por sua atuação como artista plástico no ano de 1984 e medalha de Mérito Cultural concedida pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

- XVIII Bienal Internacional de São Paulo – “Expressionismo no Brasil: heranças e afinidades”, São Paulo.
- VIII Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo: desenhos e pinturas”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: trajetórias e encontros”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre. Na ocasião, é lançado o primeiro livro sobre a vida e a obra do artista, *Iberê Camargo*, editado pelo MARGS e Funarte.

1986

Inicia a construção de seu ateliê, no bairro Nonoai, Porto Alegre. Recebe título de doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Santa Maria.

- “Iberê Camargo”. Óleos, desenhos e o lançamento da *Suíte de serigrafias (Manequins)*. Max Stolz Galerie, Curitiba.
- “Agrotóxicos”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: desenhos da série *As criadas* de Jean Genet”, Galeria Usina, Vitória.
- “Iberê Camargo: trajetória e encontros”, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre; Galeria do Teatro Nacional de Brasília, Brasília.

1987

Produz um número significativo de litografias, nas quais retrata personagens do Parque da Redenção.

- “Iberê Camargo”, Galeria Espaço Capital Arte Contemporânea, Brasília.
- “Iberê Camargo – desenhos e litografias”, Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.
- “Iberê Camargo”, Art-Com, Campo Grande (MS).
- “Exposição de pinturas, desenhos e gravuras de Iberê Camargo”, Galeria Soluzione, Caxias do Sul (RS).
- “Iberê Camargo”, Galeria Espaço de Arte, Florianópolis.
- “Iberê Camargo – pinturas”, Galeria Luisa Strina, São Paulo.
- “Iberê Camargo: pinturas, desenhos e litos”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo – desenho, gravura, pintura” (Homenagem aos 60 anos de arte), Matiz, Santa Maria (RS).
- “Iberê Camargo”, MD Galeria de Arte, Uberaba (MG).
- “Iberê Camargo no CEDC”, Centro de Exposiciones, Palácio Municipal, Montevideú.
- “Iberê Camargo – obras recentes”, Galeria Paulo Klabin, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo – pinturas e desenhos”, Galeria Van Gogh, Pelotas (RS).

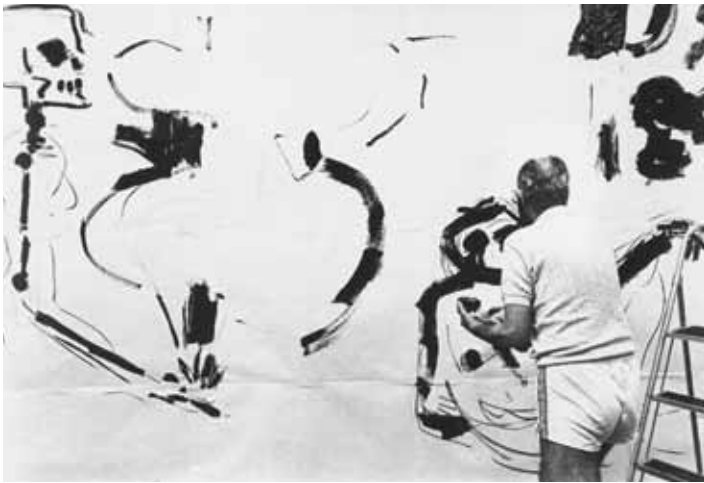
1988

Inaugura seu novo ateliê na rua Alcebiades Antônio dos Santos, bairro Nonoai, Porto Alegre.

- “No andar do tempo”, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre; Documenta Galeria de Arte, São Paulo; Galeria Montesanti, Rio de Janeiro; Galeria Van Gogh, Pelotas. Na mostra, é lançado livro de Iberê Camargo, *No andar do tempo – 9 contos e um esboço autobiográfico*.
- “Iberê Camargo: desenhos, pinturas e gravuras”, Galeria Multiarte, Fortaleza.
- “Gravuras”, Galeria de Arte Álvaro Santos, Aracaju.

1989

- XX Bienal Internacional de São Paulo.
- “Iberê Camargo”, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Exposição de gravuras de Iberê Camargo”, Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo.
- “Iberê Camargo”, Galeria Ponto d’Arte, Santana do Livramento (RS).
- “Iberê Camargo: pinturas, gravuras e desenhos”, Galeria Artmão, Cachoeira do Sul (RS).



1990

Iberê Camargo volta à atividade de gravura e conta com o auxílio de Eduardo Haesbaert como impressor.

- II Salão Nacional de Arte Contemporânea, Museu Universitário, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (artista convidado).
- “Iberê Camargo: pinturas”, Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre.
- “Ciclistas no Parque da Redenção”, Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro; Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.
- “A gravura de Iberê Camargo: uma retrospectiva”, Espaço Cultural do Banco Francês e Brasileiro, Porto Alegre; Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna, São Paulo (1990–1991).

1991

- Recusa a participar da III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, Equador, em protesto pela cobrança de impostos sobre a circulação de obras de arte. Ministra *workshop* sobre artes plásticas, no Centro Cultural São Paulo, São Paulo.
- “Guaches”, Instituto Goethe, Porto Alegre.
 - “Iberê Camargo – pinturas e guaches”, Escritório de Arte da Bahia, Salvador.
 - “Iberê Camargo”, Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.
 - “Iberê Camargo”, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.
 - “Iberê Camargo”, Espaço de Arte, Passo Fundo (RS).

1992

- Iniciam-se as filmagens do curta-metragem *Presságio*, no ateliê de Iberê Camargo. Durante a produção do filme e suas variadas cenas, o artista produz diversos desenhos. O projeto Os Amigos da Gravura, dos Museus Castro Maya, é reeditado e Iberê Camargo dele participa com uma gravura inédita. Recebe o título de Filho Ilustre da Prefeitura Municipal de Restinga Seca (RS).
- Exposição por ocasião do lançamento do livro de Iberê, *Gravuras* (editora Sagra), Galeria Tina Zappoli, Centro Municipal de Cultura, Porto Alegre.
 - “Iberê Camargo: obra sobre papel”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
 - “Iberê Camargo: pinturas inéditas”, Galeria Multiarte, Fortaleza.

1993

- Participa do 18º Salão de Arte de Ribeirão Preto – “Retrospectiva de gravuras de Iberê Camargo”, apresentação das séries: *Carretéis*, *Ciclistas*, *Manequins* e *As idiotas*, Museu de Arte de Ribeirão Preto (SP).
- “Iberê Camargo”, Art’s Collectors Gallery, Nova York.
 - “Guaches”, Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, Porto Alegre. Mostra de inauguração da galeria que leva seu nome.
 - “Guaches e óleos”, Escritório de Arte da Bahia, Salvador.
 - “Retratos de amigos”, Center Park Hotel, Porto Alegre.
 - “Iberê Camargo”, Galeria Camargo Vilaça, São Paulo; Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis. Última exposição individual do artista, em que apresenta a série *O homem da flor na boca*.

1994

- Recebe diploma de Personalidade Cultural Internacional, da União Brasileira de Escritores, na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro. Realiza seu último óleo, *Solidão*, tela de 2 x 4 m. É lançado o livro *Iberê Camargo*, de Ronaldo Brito.
- “Conversações com Iberê Camargo”, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre. Paralelamente à mostra é lançado o livro *Conversações com Iberê Camargo*, de Lisette Lagnado.
 - XXII Bienal Internacional de São Paulo. Núcleo Abstrações.
 - “Iberê Camargo: desenhos e gravuras”, Espaço Cultural Fiat, São Paulo.
 - “Desenhos e gravuras em metal”, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre.
 - “Iberê Camargo, mestre moderno”, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro; Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, Porto Alegre. Na ocasião é lançado o livro *Iberê Camargo, mestre moderno*, com textos de Ronaldo Brito, Rodrigo Naves e Décio Freitas.
 - “Iberê Camargo: produção recente”, Centro Cultural São Paulo.
 - “Homenagem a Iberê Camargo”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
 - Mostra retrospectiva e mostra do trabalho atual, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli/Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre.
 - Bienal Brasil Século XX, Fundação Bienal de São Paulo.

Iberê Camargo falece em 9 de agosto.

1995

- É criada a Fundação Iberê Camargo, com uma vocação formativa fundamental em assuntos de arte e de difusão da obra do artista, e reativado o Ateliê de Gravura. Lançado o filme *O pintor*, de Joel Pizzini, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- “Iberê Camargo: projetos e desenhos 1938 – 1941”, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre.

Iberê Camargo pintando o *outdoor* comemorativo de Ano Novo | Iberê Camargo painting the billboard commemorating the New Year ateliê da | studio at Rua Lopo Gonçalves. Porto Alegre, 1983
foto | photo: Martin Streibel

1998

Mostra de lançamento do livro *Gaveta dos guardados*, organizado por Augusto Massi, na Galeria Cêzar Prestes, Porto Alegre.

1999

Lançado o Programa Escola destinado à rede escolar privada e pública. Inauguração da primeira exposição desse programa, com curadoria de Maria Amélia Bulhões. É lançado o livro *Iberê Camargo/Mário Carneiro: correspondências*, na mostra “Obra gráfica de Iberê Camargo”, Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro.

- II Bienal de Artes Visuais do Mercosul, MARGS, Porto Alegre. Curadoria Lisette Lagnado. Mostra especial.

2000

Tem início o projeto de catalogação da obra completa de Iberê Camargo.

- “Iberê Camargo: caminhos de uma poética”, a segunda exposição do programa Escola. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Mônica Zielinsky.

2001

É lançado o livro *Iberê Camargo: desassossego do mundo*, de Paulo Venâncio, na exposição “Retrospectiva Iberê Camargo”, Bolsa de Arte de São Paulo e Galeria André Millan, São Paulo.

- “Iberê Camargo: um exercício do olhar”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Flávio Gonçalves.

2002

O projeto da nova sede da Fundação Iberê Camargo, desenvolvido pelo arquiteto português Álvaro Siza Vieira, recebe o Prêmio Leão de Ouro de Melhor Projeto na Bienal de Veneza.

- “Retrato: um olhar além do tempo”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Blanca Brittes.

2003

Começa a construção da nova sede da Fundação Iberê Camargo.

- “Iberê Camargo: diante da pintura”, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Paço Imperial, Rio de Janeiro. Curadoria de Paulo Venancio Filho.

2004

- “Pintura pura”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Icleia Cattani.
- “Iberê Camargo: diante da pintura”, MAM Bahia, Mamam, Recife e Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar, Fortaleza. Curadoria de Paulo Venancio Filho.
- “Iberê Camargo: uma perspectiva documental”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre. Curadoria de Mônica Zielinsky.

2005

- “Iberê Camargo: ciclistas et autres variations”, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, França.

2006

Lançado o 1º volume do catálogo *raisonné*, referente às gravuras do artista, sob coordenação de Mônica Zielinsky.

2007

A Fundação Iberê Camargo segue realizando atividades destinadas à preservação e divulgação da obra de Iberê Camargo.

- “Iberê Camargo e as projeções de um ateliê no tempo”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre. Curadoria Eduardo Haesbaert e Mônica Zielinsky.
- “Gravuras de Iberê Camargo: percursos e aproximações de uma poética”, Palacete das Artes Rodin, Salvador; Pinacoteca da Feevale, Novo Hamburgo (RS). Curadoria de Mônica Zielinsky.
- “A gravura de Iberê Camargo: estudos – estados – expansão”, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo. Curadoria de Mônica Zielinsky.

2008

Inauguração da nova sede da Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre.

- “Iberê Camargo: moderno no limite”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre; Museu Oscar Niemeyer, Curitiba. Curadoria de Mônica Zielinsky, Paulo Sérgio Duarte e Sônia Salzstein.
- “Persistência do corpo”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Ana Maria Albani Carvalho e Blanca Brittes.

2009

Lançado o livro *Iberê Camargo: origem e destino*, de Vera Beatriz Siqueira. Reedição do livro *Gaveta dos guardados*, organizado por Augusto Massi.

- “Iberê Camargo: uma experiência da pintura”, Espaço Cultural Unifor, Fortaleza; Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Virgínia Aita.
- “Iberê Camargo: um ensaio visual”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Maria José Herrera.
- “Cálculo da expressão: Oswaldo Goeldi, Lasar Segall e Iberê Camargo”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre; Museu Lasar Segall, São Paulo. Curadoria de Vera Beatriz Siqueira.
- “Paisagens de dentro: as últimas pinturas de Iberê Camargo”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Icleia Cattani.

2010

Lançado o livro *Triptico para Iberê*, de Daniela Vicentini, Laura Castilhos e Paulo Ribeiro.

- “Iberê Camargo: os meandros da memória”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Jacques Leenhardt.

2011

- “Linha incontornável: desenhos de Iberê Camargo”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Eduardo Veras.
- “Iberê Camargo e o ambiente cultural brasileiro do pós-guerra”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Fernando Cocchiarale.
- “Linha de partida: gravuras de Iberê Camargo”, Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pelotas (RS); Galeria de Artes do Centro Municipal de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho, Caxias do Sul (RS).
- “Conjuro do mundo – as figuras-cesuras de Iberê Camargo”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Adolfo Montejo.

2012

- “Iberê Camargo – no tempo”, Museu Ruth Schneider, Passo Fundo; Museu de Arte de Santa Maria, Santa Maria (RS).
- “O Outro na pintura de Iberê Camargo”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Maria Alice Milliet.

2013

- “Iberê Camargo: o carretel – meu personagem”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Michael Asbury.
- “Xico, Vasco e Iberê – o ponto de convergência”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Agnaldo Farias.

2014

Maria Coussirat Camargo falece no dia 25 de fevereiro. Lançado o livro *Iberê 100 anos*, de Luiz Camillo Osorio.

- “Iberê Camargo: as horas (o tempo como motivo)”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Lorenzo Mammi.
- “Iberê Camargo: um trágico nos trópicos”, Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo. Curadoria de Luiz Camillo Osorio.
- “Iberê Camargo: um homem a caminho”, Da Maya Espaço Cultural, Bagé (RS) e Sesc, Lajeado (RS).
- “Estrutura em movimento – a gravura na obra de Iberê Camargo”, Pinacoteca do Estado de São Paulo. Curadoria de Carlos Martins e José Augusto Ribeiro.
- “Iberê Camargo: século XXI”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Agnaldo Farias, Icleia Cattani e Jacques Leenhardt.

2015

- “Iberê e seu ateliê: as coisas, as pessoas e os lugares”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Paulo Gomes.
- “Iberê Camargo: um trágico nos trópicos”, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e Centro Cultural Banco do Brasil, Distrito Federal. Curadoria de Luiz Camillo Osorio.

2016

- “Iberê Camargo: um trágico nos trópicos”, Centro Cultural Banco do Brasil, Belo Horizonte. Curadoria de Luiz Camillo Osorio.
- “Iberê Camargo: diálogos no tempo”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curadoria de Angélica de Moraes.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

In a year marked by intense political turbulence in Brazil, the Fundação Iberê Camargo is pleased to present the exhibition “Iberê Camargo: dialogues in time”. This exhibition is based on a selection of works in which the artist reveals his political side, in a broad sense, through incisive ironic cartoons or in his works from the 1980s, which show a personal and critical side of Iberê Camargo.

The close connection between our patron artist and the exhibition curator, Angélica de Moraes, ensures an intimate look at the works on display: Angélica de Moares—who is an art critic, independent curator and cultural journalist—spent time with Iberê during the 1980s, and interviewed him on several occasions. The result of this relationship can be seen in the exhibition, in which the curator investigates possible keys to reading Iberê’s art, which Angélica calls the DNA of his work, seeking to identify common characteristics in the works, deeply marked by his graphic output and by a persistent pursuit of excellence.

Alongside this exhibition, the Fundação Iberê Camargo is now launching an access platform to its digital collection as part of the Education Programme. This digital collection offers expanded knowledge based on the exhibition material and allows new ways into the huge collection of Iberê Camargo’s work. It allows each visitor to create their own keys to reading, as suggested by the curator, Angélica de Moraes. The Fundação Iberê Camargo is grateful to the curator, the collector, assistants, sponsors and other collaborators involved in this project.

THE GENEALOGY OF LINE AND PAINT
A SUGGESTED READING

ANGÉLICA DE MORAES

This exhibition is the result of an investigation into the DNA of the work of Iberê Camargo. Instead of just making a selection from the Fundação Iberê Camargo’s collection, a task with which I am honoured to have been entrusted by the management of the institution, I soon understood that it involved identifying and offering to the public some keys to the reading and appreciation of the artist’s extensive and abundant production during more than half a century of uninterrupted activity. It was necessary to place works side by side which would establish the segments of this helix of chromosomes of line and paint, the traits that unfold in infinite combinations to establish the features of their author’s aesthetic contribution.

Faced with the enormous scale of the object of study, this research has to be taken as idiosyncratic and without any intention of establishing rules or truths. Emphasis on the work from the 1980s was another personal decision: this stage is the period of my closest contact with Iberê. I believe that we can only address truthfully the things that we know closely.

It was also in the 1980s that Iberê Camargo’s work took a different turn, with a decisive return to the human figure (although as we know, he never fully abandoned figuration, even in his most abstract phases). A figuration with hands splayed out in amazement.

The first point to mention is the importance the artist placed on liquid surfaces and their changing, distorted reflections. This was soon to become part of the language, with an abundance of paint stirred about to take on watery depths or looming streaks of light in a churned up muddy substance.

The painting titled *Jaguari* (1941) demonstrates the beginning of this vocabulary of painting which will accompany the language of the painter, printmaker and draughtsman through a variety of different themes and colour palettes. It also contains another key feature: a fusion of the painterly and the graphic, established by vigorous lines of paint which seem to indicate action rather than describe elements of the scene. This abundant substance is almost sculpted by the brush, recording and retaining the impulse of the moment of its making: in full flight. There is agility in the selection and navigation of essentials; something quite distant from the usual calmness embroidered with details which customarily identified the landscape genre in the history of painting until the Expressionists, Iberê’s blood brothers.

[...] I remember the weeping willows whose long branches touched that tarnished mirror. Colourful canoes anchored on the shores; at other times moving lazily, powered by gentle strokes of the oar. It was a view which attracted young fine-arts students, including Maria, my wife. There at the edge of that creek was where I painted my first picture and we began our relationship. With that mass of paint—the canvas and the paints

were hers—I captured the morning sunlight on those muddy waters. Trees with broken branches, battered by the wind, pointed towards a cobalt blue sky. I formed that image, which is where the painter began. Don’t ask where the waters go, they just go on and on, and never stop and never tire.¹

Another feature of the work lies in the accurate and sparing use of line. Form is established through the framework of things and people. Iberê himself states (see interview on page 152) that his lessons with Guignard were where he learned to value the precision of line which his teacher had found in the work of the Quattrocento artists Domenico Ghirlandaio and Paolo Uccello.

That legacy of clear line from Guignard, an incision that will allow no mistake because it is made with a hard pencil, almost like a stylus indelibly leaving its mark on the paper, is now one of the inescapable features of the history of art in Brazil, which is reason enough to place a self-portrait with Guignard traits at the start of this exhibition. But such a gentle approach was soon abandoned by the student as he swiftly encountered his own edgy artistic persona. Line would gradually be released from the contours to go in pursuit of the reverse of form and reveal its entrails.

The graphic basis around which Iberê constructed his artistic legacy is singled out in the exhibition through the predominance of drawings and prints. Here one can see exercises in accurate observation of the figure and the countless connotations which the artist constructed to bring us closer to those human features, which may emerge from the classic life model in the studio and also from apparently inanimate (that is to say, soulless) creatures from *Desastre* series (1987) depicting the shells of cars stacked up in a breaker’s yard: gloomy reflections on old age and the obsolescence encouraged by consumerism.

The key role of line still exists even when pencil on paper or burin on etching plate are replaced by inscriptions into thick paint on canvas with the handle of the brush or spatula. The incisions are often so deep that they reveal the texture of the supporting fabric.

The painting/drawing that punctuates the exhibition shows its full power in the painting titled *Fantasmagoria IV* (1987). The three skeletal figures of the composition seem to perforate the flesh of the paint with their bones. The blues and blacks, which occupy a large portion of the artist’s work from this period, share the space with white lines that bring the group a sense of sculptural drama.

“My land is calling back my bones,” Iberê Camargo once said. The *Fantasmagorias* series is emblematic of one of the most significant aspects of his work’s constellation of worlds. This

AN INTERVIEW WITH IBERÊ

FRAGMENTS OF AFFECTIVE MEMORY

ANGÉLICA DE MORAES

I got to know Iberê Camargo when he returned to Porto Alegre in 1982. I interviewed him several times. I became familiar with the artist and his work with growing admiration. It was a vigorous testament to art and to life. You could not be journalistically impartial with Iberê. And indeed, why should you? I wasn't a reporter in that situation, but a pupil, with the great privilege of having him as a guide to his own art. That period of learning lead to many discoveries: like the time when he used one of those mechanic's inspection lamps with the protective cage to illuminate his more dense and dark paintings saying, "It looks black, doesn't it? But look now: it's blue!" He was showing me the engine and the gears of his painting.

Those colour lessons took place in the artist's private collection, which completely took over what should have been the living room of a simple, almost spartan house, without any luxury or unnecessary ornament. The values were different there. Paintings were stacked up against the wall in the space where the painter moved about revealing this labyrinth of treasures. He gave his time willingly, opening plan-chest drawers in the studio to show recent editions of prints. He would leaf through sketchbooks to show portraits of people who had interviewed him. The scale of attention to capturing a likeness of the person in front of him was surprising to see, as the portrait became a masterly pretext for formal experimentation.

He arrived like a burning meteor falling into the still waters of a lagoon, and the cultural climate of Porto Alegre expanded immediately. In art, the level of excellence acquired other criteria, the aesthetic challenges became greater. Instead of seeing a fundamental Brazilian painter from a distance, he was right there in his studio, at the back of his single-storey house in Rua Lopo Gonçalves, in the Cidade Baixa district.

The calm, serious, gentle voice would say the most profound things in a simple way, as if at that moment coming to the conclusion which the educated man that he had always been had put into his experiences and readings. Emphasis and accent were conveyed by a penetrating gaze beneath bushy eyebrows. A discreet smile played across his face while exercising his spirit of irony.

When his merciless humour came into play it was as acidic as the corrosive liquids he used to make his etchings, with a dry crackling laugh. But a mischievous sparkle soon spread across his eyes, inviting you to agree with what he said. Iberê had a welcoming gaze which would draw you in to careful consideration of arguments and ideas. Almost the same tone would apply after dinner at home, in the rhythmic pauses of his speech, when he would perform the methodical task of breaking the corners of a square cracker until it had become a small circle, the full stop to his meal.

The drama of the vital conflict which involved his body and soul remained for the battles with paint on canvas, or paper, or the etching plates. Throwing himself fully into everything he did was indeed perhaps the greatest and most fundamental lesson

he had to give. On his deathbed, he made a point of calling me to a press conference. I preferred to pass this difficult task to a colleague. Having already experienced the imminent mourning of his loss, I couldn't find in myself the courage with which he was facing his tragic situation. I could not bear to see him at the end. I like to remember him as a warrior of great artistic stature, in full action in front of the canvas or white paper, with an infinitely trained gesture that was still sensitive to the impulse of the unique moment, that instant of inscribing with a swift line the eternal dimension of art.

In April 1994, when exhibitions and books were being prepared in honour of the painter's 80th birthday (which he did not live to see), I did my final recorded interview with Iberê for *O Estado de S. Paulo* newspaper. It took place in the extensive double-height studio behind his house in Rua Alcebiades Antônio dos Santos. I was surprised on my arrival to find that an audience of Iberê's friends had come to watch the interview and were seated in a row of chairs facing us. As a reporter this was a new experience, but I later discovered that it was a common practice for the artist, who welcomed visitors and was increasingly surrounded by friends.

My trusty tape recorder, armed with a cassette and built-in microphone, did its best to record the event. But the parallel conversations and the acoustics of the setting made transcription of the tape into a laborious archaeological excavation of sound. Some fragments were published in *O Estado de S. Paulo* (7/5/1994). But most of this testament remained hidden unseen at the back of a drawer. The filmmaker Joel Pizzini heard about it and copied it to use some parts in his film *O pintor* (1995). Twenty years later I went back to the tape, and with the help of a professional digital sound restoration laboratory I tried to recover a little more of that precious moment.

The following transcription brings together parts of that tape, of which many sections remain puzzling. I have added selected phrases from interviews with Iberê published in *Zero Hora* newspaper (Porto Alegre) and *Afinal*, the short-lived (1985 to 1987) São Paulo weekly magazine with national distribution.

painting with operatic resonances was accompanied by works in harmony with the elongated figures; the *Manequins* paintings produced at the same time also suggest denunciation of hollow conceits and vanities. The theme is repeated at the end of the exhibition in the screen print suite of the same title (1986), which includes both the finished work and several different proofs of states, demonstrating Iberê's tireless pursuit of the best form of solving a composition, leading to so many excellent results and providing evidence of the artist's willingness to produce many different versions.

An annex room to the main exhibition contains photographic documentation and studies for Iberê's first incursion into the large format of billboards, for which he decided to reproduce an apocalyptic re-creation of Michelangelo's creation of man for the Sistine Chapel. When I dared to approach him for the poster project as curator of the first exhibition of art billboards in Rio Grande do Sul, along the lines of what had recently been organised by Aracy Amaral for the Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP) on the streets of São Paulo, he generously accepted the invitation. The local version of this event took place in 1984 with 30 artists from different generations,² ranging from respected figures such as Xico Stockinger to the young graffiti artist Frantz.

The public success of this project, with trails of students visiting from the regions to see the works spread along some of the key routes of Porto Alegre, led the sponsor to extend the duration of the exhibition, much to the fury of Iberê Camargo, who was a man of precise contracts and clear intentions.

Accustomed to the materials of his eternal vocation and the shelter of enclosed exhibition spaces, Iberê was troubled at seeing his work being torn by the wind and rain after a few weeks of exhibition on the streets. As a way of making amends, the management of the Museu de Arte do Rio Grande do Sul organised a new exhibition, now indoors, of the studies for the street poster by the illustrious local artist. Nothing could be more consistent with the artist's obsession with overcoming time, even that caused by the weather.

Included in this same room with the photographic reproduction of the billboard is a selection of cartoons produced by Iberê Camargo using the pseudonym Maqui, venting his merciless acerbic irony (with justification, one might add) on Brazilian politicians. The captions also reveal a misogynist and macho side of the human being behind the artist. We are not producing a hagiography or canonisation here, after all. That would be a betrayal of the memory of someone who said, "I never touched life with my fingertips. Everything I have done, I have always done with passion". Political correctness was a dirty word for him, synonymous with censorship.

This route through the exhibition is dictated by genetics rather than chronology, and the dominant chromosomes (the liquid

surface) also determine the moment when the paint becomes thicker, like vegetation decomposing in water or an accumulation of organic waste matter. This tragic phase (with echoes of the Goya of *Saturn Devouring His Children*) is represented by the painting titled *Figura II* (1964), shown near the drawing illustrating the short story "O relógio."³ Iberê Camargo was a fine writer, and in this story his writing most closely resembles the pathos of his work as a painter:

[...] He feels the cold, sticky softness of that kneaded material in his skin. It softens, changes shape, separates and agglutinates to the touch. [...] Savino closes his eyes, dilates his nostrils and clenches his lips. His face sometimes reflects wistful pleasure, sometimes suffering. A sigh leaves his breast as he finds one of the watch parts. He cleans it on his shirtsleeve and stores it in the handkerchief: the steel innards of the heart of time, lost and re-found in the filth.

This metaphor of the human condition could not be more poignant. The scene could be transferred, without losing any momentum, to the long hours of the artist's battles in front of the canvas, smeared with paint and organising the pictorial chaos that he creates, resolves, then removes and creates again. Unlike Savino, however, it was the great perspicuity of Iberê the man that caused his art to capture time and allows us to contemplate it enveloped in paint. A time outside of time. A time of art.

1 CAMARGO, Iberê. "O Riacho". In: *Gaveta de Guardados*. São Paulo-Porto Alegre: Cosac Naify-Fundação Iberê Camargo, 2009.

2 In addition to Iberê Camargo, the participating artists were: Ana Alegria, Anico Herskovits, Britto Velho, Carlos Alberto de Oliveira, Carlos Wladimirski, Danúbio Gonçalves, Diana Domingues, Ênio Lippmann, Fernando Baril, Frantz, Geraldo Roberto, Glauco Rodrigues, Glória Yen Yordi, Gustavo Nakle, João Luiz Roth, Lenir de Miranda, Leo Dexheimer, Luiz Barth, Maria Lídia Magliani, Maria Tomaselli, Nelson Jungbluth, Plínio Bernhardt, Regina Ohlweiler, Romanita Disconzi, Soriano, Vera Chaves Barcellos, Wilson Alves, Xico Stockinger and Zorávia Bettiol. Most of the artists used the occasion to show their support for the human-rights movement Diretas Já, adopted by the general public in Brazil and by the art sector of Rio Grande do Sul. Iberê supported the cause and began to wear fuel-station overalls bearing the Ipiranga company logo, which he changed to "Shout Ipiranga now".

3 In CAMARGO, Iberê. *No Andar do Tempo*. São Paulo-Porto Alegre: Cosac Naify-Fundação Iberê Camargo, 2012.

HOW COULD THE SON OF A RAILWAY WORKER, LIVING IN A SMALL TOWN IN THE RIO GRANDE DO SUL COUNTRYSIDE, DREAM OF BECOMING A PAINTER, AND EVEN MORE, OF BECOMING ONE OF THE MOST IMPORTANT PAINTERS IN THE HISTORY OF ART IN BRAZIL?

I think that a person is born with a gift and then simply develops it. That's what I did. Whether I am an important painter or not is not for me to say.

BUT YOU DID HAVE TO STRUGGLE AGAINST CONDITIONS THAT WERE HARDLY FAVOURABLE.

The family is always supportive. The problem is the general climate. I still struggle today to do what I do, always coming across obstacles. Now it's health. Once it was a struggle against neglect and indifference. Then it was against the difficulty of importing decent paint. Artists are very exploited, very used. The Brazilian artist even has to draw blood to produce serious work. Brazil is against Brazilians. We are like cannibals.

WHERE WOULD YOU POSITION THE START OF YOUR CAREER? WOULD IT HAVE BEEN WHEN YOU PAINTED YOUR FIRST PORTRAIT OF MARIA IN 1940, OR FOUR YEARS LATER WHEN YOU HAD YOUR SOLO SHOW IN PORTO ALEGRE?

I began my professional life in Rio de Janeiro when I had my first solo exhibition in the Ministry of Education building in 1946. That was when I began living from my work, selling pictures. Prior to that I was living off student grants.

RIO AT THAT TIME HAD ARTISTS LIKE DJANIRA, ANTÔNIO BANDEIRA, MARIA LEONTINA, GUIGNARD. WHAT WAS IT LIKE FOR THE YOUNG IBERÊ TO BE AROUND THOSE ARTISTS?

They were great examples, like a team of fighters. Djanira was a very determined woman. There was also Milton Dacosta. Rio was the Brazilian capital and its most important cultural centre. Then when the capital moved to Brasília, Rio seemed to become emptier. Nowadays it's the city of crime, robbery and insecurity. It's only the landscape that still justifies it being called marvellous.

YOU ONCE SAID THAT GOD WAS ACADEMIC PAINTER WHEN HE CREATED RIO.

Well, I don't think that Guanabara Bay is a beautiful creation. There are other points of the Rio geography that I like more. God did make some mistakes. The main one was creating man.

YOU WERE GREAT FRIENDS WITH MARIA LEONTINA. WHAT WAS SHE LIKE?

Maria Leontina was a very honest woman, very talented and with great character. When she died in 1984 I was so shocked that I made a painting in her memory in the heat of the feelings of the moment. I called it *Woman in a black hat*.

AND WHAT WAS GUIGNARD LIKE?

Guignard was a master, a painter in the full sense of the word. He was a very close friend whom I identified with greatly. Guignard loved drawing, the precision of line drawn with a hard graphite pencil. I think this was influenced by two painters that Guignard loved: the Quattrocento Italians Paolo Uccello and Ghirlandaio. They painted on wood and had to engrave the image with a sharp knife before using a brush, which is where those precise lines come from.

WHAT WAS IT LIKE TO TAKE CLASSES WITH GUIGNARD?

Guignard was not a theorist, he was instinctive. They say that art is a mental thing. I don't accept that. If it were true, Volpi would never have painted a single picture. The painter is born a painter. The painting school only serves to bring people together, to make friends and find marriage partners.

HOW DID YOU REACT TO THE CULTURAL IMPACT OF LIVING IN EUROPE? WHEN YOU SAW ALL THOSE WORKS OF ART IN THE MUSEUMS, DIDN'T YOU HAVE THE INTIMIDATING FEELING THAT EVERYTHING HAD ALREADY BEEN DONE?

I think I'm quite impertinent. Because ultimately it's quite presumptive for someone living in the Third World to want to make First-World art, painting with capital letters. Painting is never finished, because I'm beginning my painting. Things are out there in the world and the way of seeing them is particular to each one. I can't deny the talent of Picasso, but in a way it was much easier for him. Picasso had all those Velazquez paintings to look at in Barcelona. He had access to originals by Cézanne, Manet and Van Gogh, not just black-and-white reproductions. I'm like a submarine, someone who puts his head down and emerges from underwater, finding their way through intuition. It's temerity, madness and a dream. And does it matter if I succeed or not? What matters is that I tried.

IF WE HAD TO MAKE A FAMILY TREE OF BRAZILIAN ART, WHICH BRANCH WOULD YOU PUT YOURSELF ON, DESCENDING FROM WHAT ROOT?

I don't know. I think I walk on the edge. I have very particular ideas about the world.

YOU STARTED OUT AS A FIGURATIVE ARTIST, PAINTING PORTRAITS AND LANDSCAPES. THEN YOU MOVED INTO ABSTRACTION AND LATER RETURNED TO THE FIGURE. WAS THAT RETURN A REACTION TO THE "CEREBRAL NATURE" OF THE CONCEPTUAL ART THAT YOU CRITICISED SO MUCH?

I think that form is extinguished in our hands. Things die inside us. We have to change. The condition of life is constant change. You can't remain fixed on one thing, because then you'd be plagiarising yourself. I always risked making changes.

WHAT DO YOU THINK OF TODAY'S ART?

I think that the artists have let go of the reins; now they are monitored by the critic and curator. Painters no longer discuss the direction of their works amongst themselves. Now they are the passive targets of the critics. I remember during the Getúlio Vargas period, a director of MoMA (the Museum of Modern Art in New York) came to my studio. During the discussion I complained about the lack of official support, the lack of an art market. The American replied that I would still have time to miss those days, because artists in the United States were not free, and that quite soon, with the development of the market, we would not be either. Now his prophecy is coming true. The critics want something new, but art is not invention: it is creation. Every Brazilian artist wants to make art like that being shown at Documenta in Kassel. Art is being carried away to nothing, to extinction, to installation.

SPEAKING OF WHICH, I REMEMBER THAT YOU ONCE SAID YOU ONLY KNEW OF TWO TYPES OF INSTALLATION: ELECTRICAL AND SANITARY.

That's right. I really like sanitary installations. I've got eight of them here in this house. They're very useful. In art, installation gets mixed up with theatre, with drama presentations. It's something else. Art has become a shopping centre.

IN THE 1980S THERE WAS A RETURN TO DRAMATIC, GESTURAL PAINTING. YOUNG ARTISTS STARTED PAINTING AGAIN. HOW DID YOU SEE THAT PHENOMENON?

I'm not worried about what they do or say. I'm concerned with my own life. Here I am with my own struggle, polishing my stone. I'm not concerned with confrontation, with argument or controversy. I am egotistically living my own life and doing what I do best, with all my honesty. Painting is my life, nothing else is interesting. There's no confrontation, I'm not looking for a museum or posterity. I just want to work, to practice my craft.

WITH THE RETURN OF PAINTING IN THE 1980S YOUR WORK BEGAN TO BE SEEN AS A PARAMETER BY YOUNGER ARTISTS. AT A WORKSHOP FOR AN AUDIENCE OF YOUNG ARTISTS AND STUDENTS AT THE CENTRO CULTURAL SÃO PAULO (1993), YOU HAD AN OVERWHELMING EFFECT ON THE STUDENTS. WHAT DO YOU THINK ABOUT THAT?

I've never had any intention to be a leader or to preach. I live my own life and my own truth. If my truth is the same as yours it's because whatever is inside me is also inside you. Because you're a human like me.

THE YOUNG ARTISTS ADMIRERED THE FACT THAT YOU REINVENT YOURSELF. YOU ARE NEVER SATISFIED AND ALWAYS WANT TO GO FURTHER. THAT'S NOT VERY COMMON IN A MATURE AND RESPECTED ARTIST.

You have to take risks. If you don't take risks you don't build anything. If the youngster doesn't play in the river he won't do it when he's old. He'll think the water too cold. It's only youngsters who play in cold water... or a mad old man like me.

YOUR WORK HAS GREATLY INCREASED IN VALUE IN THE ART MARKET. IN 1984 THERE WAS A RECORD INCREASE OF 430%. WHAT DO YOU THINK OF THAT?¹

I have few ambitions... I am driven by the obsession of painting as best I can. I'm a slave to myself.

AND WHAT ABOUT THE CONTROVERSY ABOUT THOSE EXCLUDED FROM THE BIENAL BRASIL SÉCULO 20 RETROSPECTIVE?²

I've never been a man to follow the pack and never complained about whether or not I was in an exhibition. Anyone who complains about not being in the biennial is mistaken. It's because they want to be with the flock, because deep down they're a little lamb. They make sacrifices to be accepted. One's own recognition is more important than public recognition. Rembrandt never thought about painting to be accepted in a salon. It was his own life that he put into those paintings. Art has to be something vital, existential, or it's not art.

WHY DO YOU SIGN CARTOONS WITH THE PSEUDONYM MAQUI, WHICH REFERS TO THE FRENCH RESISTANCE DURING THE GERMAN OCCUPATION IN WORLD WAR II?

Because I'm an angry person who wants a better country. I've never been silent. I'm a man of resistance, of protest; I'm a Maqui. I think that a cartoon is an excellent vehicle for expressing the problems of the moment, for commenting on things that have no place in my painting, where the issues are more essential and less factual. If Fernando Pessoa had his heteronyms, why can't I have mine?

IBERÊ CAMARGO

CRONOLOGY

1914

Born Iberê Bassani de Camargo, on 18 November, at Restinga Seca, in the Rio Grande do Sul countryside, the son of Adelino Alves de Camargo, railway agent, and Doralice Bassani de Camargo, telegraph operator.

1928

Starts studying painting at Santa Maria Escola de Artes e Ofícios da Cooperativa da Viação Férrea (RS), taught by Frederico Lobe and Salvador Parlagrecco.

1932

Takes up his first job as technical-office apprentice at the Primeiro Batalhão Ferroviário. Soon after, he is promoted to the post of technical draughtsman.

1939

Works in Porto Alegre, as technical draughtsman at the Rio Grande do Sul State Public Works Secretariat and attends the Technical Architectural Design Course at the Instituto de Belas-Artes do Rio Grande do Sul. Marries Maria Coussirat, who studied painting at the same institution.

1942

Sells his first oil painting, *Paisagem*. Receives a grant from Rio Grande do Sul State to study in Rio de Janeiro, and moves there with his wife. Meets and makes friends with artists like Cândido Portinari, Frank Schaeffer and Hans Steiner. Enters the Escola de Belas-Artes, but leaves after disagreeing with its academic teaching. Attends a free course taught by Alberto da Veiga Guignard. Joins the Grupo Guignard, taking part in a joint studio and group exhibitions. First solo exhibition in Porto Alegre.

1943

Founds the Grupo Guignard – group studio – under Alberto da Veiga Guignard, in Rio de Janeiro, together by Géza Heller, Elisa Byington and Maria Campello.

- “Grupo Guignard,” Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), Rio de Janeiro. Exhibition is transferred to the Associação Brasileira de Imprensa, after being forcibly removed by a group of the ENBA students.
- 48° Salão Nacional de Belas-Artes – Modern Section, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Honourable mention for Drawing.

1944

Grupo Guignard closes. Works in other studios. Takes part in several group exhibitions in Brazil and abroad.

- Solo exhibition, Galeria Casa das Molduras, Porto Alegre.
- 49° Salão Nacional de Belas-Artes, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Bronze medal for Painting.

1945

Moves to studio in Rua Joaquim Silva, Lapa district of Rio de Janeiro, where he remains until the mid-1960s.

- 50° Salão Nacional de Belas-Artes – Modern Section, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Silver medal for Painting.
- “20 Artistas Brasileiros,” Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata, Argentina; Comisión Municipal de Cultura, Montevideo, Uruguay; Salas Nacionales de Exposición, Buenos Aires, Argentina.

1946

- “Iberê Camargo,” Galeria de Arte do Instituto Brasil-Estados Unidos/Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. First solo exhibition in Rio de Janeiro.
- 51° Salão Nacional de Belas-Artes – Modern Section, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.

1947

- Solo exhibition, Galeria Casa das Molduras, Porto Alegre.
- 52° Salão Nacional de Belas-Artes – Modern Section, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Receives Overseas Travel Award for Painting and Bronze medal for Drawing.

1948-50

Travels to Europe with his wife, Maria Coussirat Camargo. Studies printmaking with Carlo Alberto Petrucci, painting with De Chirico, materials with Leoni Augusto Rosa and fresco with Achille in Rome. Studies painting with André Lhote in Paris.

1950

Returns to Brazil and starts teaching drawing and painting in his studio the following year.

1951

Jury member for the 56° Salão Nacional de Belas-Artes – Modern Section, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Devotes himself to teaching drawing and painting in his studio at Rua Joaquim Silva, Rio de Janeiro.

- I Bienal Internacional de São Paulo, Pavilhão do Trianon, São Paulo.
- 56° Salão Nacional de Belas-Artes – Modern Section, Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro.
- Bienal de Arte Hispano-Americana, Madrid.
- “Iberê Camargo,” Museu de Arte Moderna de Resende (RJ). Museum inaugural exhibition.

1952

Produces 29 aquatint prints to illustrate the tale “O Rebelde,” by Inglês de Sousa. Exhibits the prints the same year at the Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

YOUR MOST RECENT PAINTINGS SEEM TO CONVEY SOMETHING OF YOUR WALKS ALONG RUA DA PRAIA, IN PORTO ALEGRE CITY CENTRE. THE DUMMIES IN THE SHOP WINDOWS AND THE WOMEN WALKING ON THE PAVEMENTS SEEM TO HAVE THE SAME KIND OF NATURE...³

They are hollow! It’s a tragic emptiness, brought about by luxury, consumerism and alienation from the painful reality of a people going hungry.

YOU’RE ALSO WORKING FROM NOTES ABOUT CYCLISTS YOU’VE SEEN IN THE PARQUE DA REDENÇÃO (PORTO ALEGRE).

Our progress, our rhythm, is deeply connected to the path we take. We move forwards in life and there are moments when we feel regret, or despair or affection. We become more loving of things, grasping the present by the hand, the reality we don’t want to see fleeting away. Why are we interested in the sky today and tomorrow in the water at the bottom of the well? It can only be through walking, through moving.

YOU ONCE STATED THAT “THE COUNTRY’S MEMORY IS FADING AWAY,” REFERRING TO THE POOR QUALITY OF BRAZILIAN PAINTS. IN 1953 YOU WERE PART OF THE COMMITTEE OF ARTISTS WHO WENT TO THE THEN PRESIDENT, GETÚLIO VARGAS, TO REQUEST REDUCTIONS IN IMPORT DUTIES FOR PAINT, WHICH WERE NOT CLASSED AS NECESSITIES AND THEREFORE SUBJECT TO HIGHER CHARGES. IN 1984, AS THE RESULT OF THE WORK OF ANOTHER COMMITTEE OF WHICH YOU WERE ALSO A MEMBER, AN ARRANGEMENT WAS ESTABLISHED WITH THE NATIONAL FINE ARTS INSTITUTE (AT THE TIME ONE OF THE INSTITUTES OF FUNARTE, A BRANCH OF THE MINISTRY OF CULTURE) TO ESTABLISH QUALITY STANDARDS FOR BRAZILIAN PAINT. HAS THERE BEEN ANY PROGRESS ON THAT MATTER?⁴

I continue to import Belgian Blocx paint to guarantee the quality of execution and permanence for my paintings. Everything takes so long here in Brazil, everything is done so irritatingly slowly. Let’s wait and see if and when there will be any concrete results from this arrangement.

IN 1954, ARTISTS HAD BECOME TIRED OF THE STATE’S DELAY IN SOLVING THE PROBLEM AND ORGANISED A PROTEST IN RIO DE JANEIRO: ALL THE WORKS SENT TO THE MODERN ART SALON OF THAT YEAR WERE PRODUCED IN BLACK AND WHITE. THE FEDERAL GOVERNMENT ENDED UP RECLASSIFYING PAINT AND PUTTING IT IN THE CATEGORY OF ESSENTIAL ITEMS. BUT THE VICTORY WAS NOT FULLY CONSOLIDATED. IN 1975 THE EXCHANGE-RATE POLICY OF THE MINISTER OF THE ECONOMY, MÁRIO HENRIQUE SIMONSEN, REQUIRED COMPULSORY DEPOSITS FOR IMPORTS AND INCREASED CUSTOMS RATES BY 100%. WHAT’S IT LIKE NOW, 30 YEARS LATER (1984)?

Now, the devaluation of our currency is really biting hard. It’s hard to know what will happen to someone who buys raw material in dollars and sells the product in local currency. Which is the case of the Brazilian artist. As art does not fall into the category of the groceries which make the world turn, we have to construct the cultural heritage of this country with our own poverty.

ISN’T THE POLICY OF PROTECTING DOMESTIC INDUSTRY HELPING TO IMPROVE OUR PAINTS?

They just change the packaging. If instead of adding bulk (to give the product more volume) those manufacturers were to mix in a drop of shame, we would certainly be in a better situation. Our problem is one of character. It seems to me that the motto of this country is to rob one another. I think Brazilians have no nationality. Imports are forbidden because of the balance of trade controlled by international moneylenders. You have to satisfy the foreign moneylenders and our culture can go down the drain. Where are we going to find some character? From the IMF (International Monetary Fund)?

YOU HAVE SAID THAT BRAZIL IS A GROCERY STORE.

I’m convinced that Brazil is now a multinational. It is a country drained of culture, living in an eternal shout of “goal”. At times like this things have to be said very clearly, with a lot of force. Instead of doing an exhibition in black and white it’s time to do an exhibition where you use shit for paint.

¹ Beginning of extracts from the interview published in *Afinal*, January 28, 1986, pages 44 to 46.

² Return to the extracts from the tape recorded in May 1994.

³ Return to the extracts from *Afinal*, de 28.01.1986.

⁴ Extracts from the interview published in Artes Visuais (*Zero Hora*, 27/2/1984; Segundo Caderno).

1953

Founds the Intaglio Print Course at Instituto Municipal de Belas-Artes do Rio de Janeiro.

- IV Salão do Instituto de Belas-Artes do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Silver Medal in Print Section.
- II Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro.

1954

Organises the Salão Preto e Branco with other artists as part of the III Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

- Salão Preto e Branco / III Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Silver medal for Painting.
- “Pinturas e Gravuras de Iberê Camargo,” Galeria de Arte do Instituto Brasil-Estados Unidos, Rio de Janeiro. First solo exhibition after study tour in Europe.

1955

Writes “A Gravura,” published in 1975.

- “Salão Miniatura,” Associação Brasileira de Imprensa, Rio de Janeiro.
- “Gravuras de Iberê Camargo,” Galeria de Arte do Clube de Gravura, Porto Alegre.
- I Novo Salão Carioca, Rio de Janeiro.
- Bienal Hispano-Americana de Arte de Madrid, Palacio Municipal de Exposiciones, Madrid.

1956

Invited artist at V Salão Nacional de Arte Moderna.

- V Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro.
- III Bienal Hispano-Americana, Barcelona.

1957

- VI Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro. Invited artist.
- “Salão Para Todos de Gravura e Desenho,” Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro. Later taken to China. Jury member and invited artist.

1958

Selection and award panel member for VII Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

Takes part in several group exhibitions this year in Rio de Janeiro, Belo Horizonte and Quito, Ecuador.

- 1º Salão Pan-Americano do Instituto de Belas-Artes do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- I Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, Palacio de Bellas Artes, Mexico City.
- “Pinturas e Gravuras 1955 a 1958,” GEA Galeria de Artes Plásticas, Rio de Janeiro.

1959

- V Bienal Internacional de São Paulo, Museu de Arte Moderna, São Paulo.
- “Iberê Camargo of Brazil,” Pan-American Union, Washington.

1960

Moves to new studio at Rua das Palmeiras, Botafogo, Rio de Janeiro. Teaches painting at the Galeria Municipal de Arte, in Porto Alegre. This course is the origin of the Ateliê Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, focused on art education.

Teaches intaglio print course in Montevideo, with his treatise on printmaking published in Spanish.

- “Iberê Camargo,” Centro de Artes y Letras, Montevideo.
- “Iberê Camargo: Gravura – Pintura,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- IX Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro.
- 2nd International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo, National Museum of Modern Art Yomiuri Shimbun, Tokyo.
- II Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, Palacio de Bellas Artes, Mexico City. Wins Print prize.

1961

Receives the Best National Painter Award at VI Bienal de São Paulo, with the *Fiada de Carretéis*, series of paintings.

- X Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro. The *Estrutura* painting is purchased by the National Commission of Fine Arts.
- VI Tokyo Biennial, Tokyo Metropolitan Art Gallery, Tokyo.

1962

- “Retrospectiva Iberê Camargo,” Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. First retrospective exhibition.
- The 30th Exhibition of the Japan Print Association, Japan Print Association, Tokyo. Iberê is the only Brazilian artist in the exhibition
- XXXI Venice Biennale.

1963

Special room at VII Bienal Internacional de São Paulo.

- “Iberê Camargo,” Petite Galerie, Rio de Janeiro.

1964

Publishes article entitled “A Gravura,” in *Cadernos Brasileiros*, originally wrtten in 1955.

- “Iberê Camargo: Pinturas,” Galeria Bonino, Rio de Janeiro.

1965

Teaches painting course in Porto Alegre on the invitation of the State government, organised by the Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli.

- Solo exhibition, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.
- “Grabados Contemporâneos de Brasil,” Mexico City.
- “The Emergent Decade. Latin American Painters and Paintings,” Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.

1966

Produces a 49-m² panel donated by Brazil to the World Health Organisation in Geneva.

- “Iberê Camargo: Pinturas,” Galeria Bonino, Rio de Janeiro.
- I Bienal Nacional de Artes Plásticas, Convento de Nossa Senhora do Monte Carmelo, Salvador.

1968

Jury member, Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Starts building studio in Rua Lopo Gonçalves, Porto Alegre.

- 6th International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo, Kokusai Bunka Shinkokai/The National Museum of Japan, Tokyo.
- “Exposição de Gravuras,” Galeria do Instituto dos Arquitetos do Brasil, Porto Alegre.

1969

Teaches painting to inmates at Porto Alegre Penitentiary, with the artist Maria Tomaselli Cirne Lima. Takes part in exhibition of paintings in the lobby of the Banco do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, with works from five students from the Penitentiary course.

- “Gravuras e Pinturas de Iberê Camargo,” Biblioteca Pública de Santa Maria (RS).
- “Pinturas,” Galeria do Instituto de Idiomas Yázigi, Porto Alegre.

1970

Awarded title of Citizen of Porto Alegre by the Câmara Municipal de Porto Alegre.

- “Iberê Camargo,” Galeria Barcinski, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo,” Galeria de Arte de Botafogo, Rio de Janeiro.

1971

Special Room at the XI Bienal Internacional de São Paulo.

1972

Reopens studio in Rua das Palmeiras, Rio de Janeiro, with an exhibition of paintings and drawings.

1973

Attends the Atelier Lacourière Frélaut, in Paris, founded in 1929, to improve his knowledge as a printer.

Included in the book entitled *Gravura*, by Márcia Pontes *et al.*, Rio de Janeiro. The publication contains reproductions of prints by Darel Valença Lins, Eduardo Sued, Iberê Camargo and Octavio Araújo.

- “Gravuras e Pinturas,” Galerie de la Maison de France, Rio de Janeiro.
- “Oils on Canvas by the Brazilian Painter Iberê Camargo,” O’Hanna Gallery, London.
- “Iberê Camargo,” Galeria Inelli, Porto Alegre.
- Bienale de Gravure Moderne, Galerija Ljubljana Yougoslavie, Ljubljana, Yugoslavia (now Slovenia).

1974

The Galeria Iberê Camargo opens as homage to the artist at Diretório Acadêmico da Universidade Federal de Santa Maria (RS).

- “Guaches,” Galeria Aliança Francesa, Rio de Janeiro.

1975

Publishes *A Gravura* (São Paulo: Topal), originally produced in 1955.

Member of committee for advising authorities on the fragility of art materials produced in Brazil and on better conditions for imports.

Shows in the XIII Bienal Internacional de São Paulo and several overseas exhibitions.

- “Iberê Camargo,” Galeria Luiz Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt, Rio de Janeiro.

1976

Jury member for the Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

- “Iberê Camargo,” Galeria Bonino, Rio de Janeiro.

1977

Jury member for I Salão da Ferrovia, Rio de Janeiro. Receives tribute at this event.

- X Quadriennale Nazionale d’Arte di Roma. Palazzo delle Esposizioni, Rome.
- “Abstração,” Galeria Oficina de Arte, Porto Alegre.
- “Caderno de Desenhos,” Galeria Iberê Camargo, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria (RS).

1978

Joins 1st Ibero-American Encounter of Art Critics and Artists, Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela.

- “Iberê Camargo: Guaches,” Christina Faria de Paula Galeria de Arte, São Paulo.

1979

- XV Bienal Internacional de São Paulo.
- “Caderno de Desenho,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo,” Galerie Debret, Paris.
- “Iberê Camargo,” Galeria Ipanema, Rio de Janeiro.

1980

Returns to figuration.

- “Trabalhos de Iberê Camargo,” Museu Guido Viaro, Curitiba.
- “Iberê Camargo: Pastéis,” Galeria de Arte do Centro Comercial/ Galeria Tina Presser, Porto Alegre.

1981

Homage from the Casa do Poeta Rio-Grandense, as honorary member n° 10.

- “Exposição de Pinturas e Desenhos,” Galeria Acervo, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo: Óleos e Desenhos,” Galeria de Arte do Centro Comercial/Galeria Tina Presser, Porto Alegre.

1982

Returns, with his wife, to live in Porto Alegre. Despite setting up studio at Rua Lopo Gonçalves, maintains studio in Rio de Janeiro. Awarded Diploma of Cultural Merit from Porto Alegre City Council.

- “Iberê Camargo,” Max Stolz Galerie, Curitiba.
- “Retrospectiva em Papel de Iberê Camargo,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Homenagem a Iberê Camargo,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Homenagem a Iberê Camargo,” Espaço Cultural Yázigi, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo,” Studio de Arte Cláudio Gil, Rio de Janeiro.

1983

- “Iberê Camargo: Pinturas, Desenhos e Tapeçarias das Séries *Carretéis* e *Dados*,” Galeria Tina Presser, Porto Alegre. Short film (16 mm) entitled *Iberê Camargo: Pintura-Pintura*, by Mário Carneiro, written and narrated by Ferreira Gullar is shown during the exhibition.

“Arte Moderna no Salão Nacional” – VI Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

1984

He takes part in the billboard exhibition for Rede Brasil Sul, shown on the streets of Porto Alegre to comemorate 20 years of Zero Hora newspaper and marking the New Year, curated by Angélica de Moraes. Other participating artists were: Ana Alegria, Anico Herskovits, Britto Velho, Carlos Alberto de Oliveira, Carlos Wladimirski, Danúbio Gonçalves, Diana Domingues, Ênio Lippmann, Fernando Baril, Frantz, Geraldo Roberto, Glauco Rodrigues, Glória Yen Yordi, Gustavo Nakle, João Luiz Roth, Lenir de Miranda, Leo Dexheimer, Luiz Barth, Maria Lídia Magliani, Maria Tomaselli, Nelson Jungbluth, Plínio Bernhardt, Regina Ohlweiler, Romanita Disconzi, Soriano, Vera Chaves Barcellos, Wilson Alves, Xico Stockinger and Zorávia Bettiol. He makes two panels for Funarte, “Grito do Ipiranga” [Cry of Ipiranga] and “The eye of conscience” which the artist donates to Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro in 1986.

- VII Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro (invited artist).
- “Iberê Camargo: 70 Anos,” Museu de Arte Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo,” Sala de Exposições Professor Hélios Homero Bernardi, Santa Maria (RS).
- “Iberê Camargo, Aquele Abraço!,” Centro Municipal de Cultura, Porto Alegre.

- “Iberê Camargo: Desenhos, Pinturas e Gravuras”, Galeria Multiarte, Fortaleza.
- “Iberê Camargo: Pinturas, Guaches e Pastéis,” Galeria Tina Presser, Porto Alegre; Studio de Arte Cláudio Gil e Galeria Thomas Cohn, Rio de Janeiro; Galeria Luisa Strina, São Paulo.

1985

Receives Golfinho de Ouro award from Rio de Janeiro State government in recognition for his work as an artist in 1984, and Cultural Merit medal from Porto Alegre City Council.

- XVIII Bienal Internacional de São Paulo – “Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades,” São Paulo.
- VIII Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo: Desenhos e Pinturas,” Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: Trajetórias e Encontros,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre. Launch of first book about the artist, *Iberê Camargo*, published by MARGS and Funarte.

1986

Starts building his studio in the Nonoai district of Porto Alegre. Awarded doctorate *Honoris Causa* from Universidade Federal de Santa Maria.

- “Iberê Camargo.” Oil paintings, drawings and lithographs and launch of *Suíte de Serigrafias (Manequins)*, Max Stolz Galerie, Curitiba.
- “Agrotóxicos,” Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: Desenhos da Série *As Criadas* de Jean Genet,” Galeria Usina, Vitória.
- “Iberê Camargo: Trajetória e Encontros,” Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre; Galeria do Teatro Nacional de Brasília, Brasília.

1987

Produces a large number of lithographs depicting characters from the Parque da Redenção.

- “Iberê Camargo,” Galeria Espaço Capital Arte Contemporânea, Brasília.
- “Iberê Camargo – Desenhos e Litografias,” Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.
- “Iberê Camargo,” Art-Com, Campo Grande (MS).
- “Exposição de Pinturas, Desenhos e Gravuras de Iberê Camargo,” Galeria Soluzione, Caxias do Sul (RS).
- “Iberê Camargo,” Galeria Espaço de Arte, Florianópolis.
- “Iberê Camargo – Pinturas,” Galeria Luisa Strina, São Paulo.
- “Iberê Camargo: Pinturas, Desenhos e Litos,” Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo – Desenho, Gravura, Pintura” (Homage to 60 years of art), Matiz, Santa Maria (RS).
- “Iberê Camargo,” MD Galeria de Arte, Uberaba (MG).
- “Iberê Camargo no CEDC,” Centro de Exposiciones, Palácio Municipal, Montevideo.
- “Iberê Camargo – Obras Recentes,” Galeria Paulo Klabin, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo – Pinturas e Desenhos,” Galeria Van Gogh, Pelotas (RS).

1988

Opens new studio in Rua Alcebíades Antônio dos Santos, Nonoai district of Porto Alegre.

- “No Andar do Tempo,” Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre; Documenta Galeria de Arte, São Paulo; Galeria Montesanti, Rio de Janeiro; Galeria Van Gogh, Pelotas. Iberê Camargo’s book, *No Andar do Tempo – 9 Contos e Um Esboço Autobiográfico* is launched at the exhibition.
- “Iberê Camargo: Desenhos, Pinturas e Gravuras,” Galeria Multiarte, Fortaleza.
- “Gravuras,” Galeria de Arte Álvaro Santos, Aracaju.

1989

- XX Bienal Internacional de São Paulo.
- “Iberê Camargo,” Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Exposição de Gravuras de Iberê Camargo,” Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo.
- “Iberê Camargo,” Galeria Ponto d’Arte, Santana do Livramento (RS).
- “Iberê Camargo: Pinturas, Gravuras e Desenhos,” Galeria Artmão, Cachoeira do Sul (RS).

1990

Iberê Camargo returns to printmaking, assisted by Eduardo Haesbaert as printer.

- II Salão Nacional de Arte Contemporânea, Museu Universitário, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (invited artist).
- “Iberê Camargo: Pinturas,” Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre.
- “Ciclistas no Parque da Redenção,” Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro; Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.
- “A Gravura de Iberê Camargo: Uma Retrospectiva,” Espaço Cultural do Banco Francês e Brasileiro, Porto Alegre; Museu Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna, São Paulo (1990–1991).

1991

Refuses to take part in the III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, Ecuador, in protest against taxes on circulation of artworks.

Runs workshop in fine art at Centro Cultural São Paulo, São Paulo.

- “Guaches,” Instituto Goethe, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo – Pinturas e Guaches,” Escritório de Arte da Bahia, Salvador.
- “Iberê Camargo,” Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.
- “Iberê Camargo,” Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.
- “Iberê Camargo,” Espaço de Arte, Passo Fundo (RS).

1992

Filming begins on the short film *Presságio*, in Iberê Camargo’s studio. The artist produces several drawings during the scenes of the film.

Os Amigos da Gravura project, at the Museu Castro Maya, is reedited. Iberê Camargo takes part with a new print.

Awarded title of Illustrious Son from Restinga Seca Municipal Council (RS).

- Exhibition on the occasion of the publication of Iberê’s book, *Gravuras* (Sagra publishers), Galeria Tina Zappoli, Centro Municipal de Cultura, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: Obra Sobre Papel,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: Pinturas Inéditas,” Galeria Multiarte, Fortaleza.

1993

Takes part in the 18° Salão de Arte de Ribeirão Preto – “Retrospectiva de Gravuras de Iberê Camargo,” presentation of the: *Carretéis*, *Ciclistas*, *Manequins* and *As Idiotas* series, Museu de Arte de Ribeirão Preto.

- “Iberê Camargo,” Art’s Collectors Gallery, New York.
- “Guaches,” Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, Porto Alegre. Inaugural exhibition in Gallery named after him.
- “Guaches e Óleos,” Escritório de Arte da Bahia, Salvador.
- “Retratos de Amigos,” Center Park Hotel, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo,” Galeria Camargo Vilaça, São Paulo; Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis. The artist’s final solo exhibition, in which he shows *O Homem da Flor na Boca* series.

1994

Awarded International Cultural personality diploma from the União Brasileira de Escritores, at the Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro.

Produces his final oil painting, *Solidão*, a canvas of 2 x 4 m.

Launch of the book, *Iberê Camargo*, by Ronaldo Brito.

- “Conversações com Iberê Camargo,” Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre. Launch of book entitled *Conversações com Iberê Camargo*, by Lisette Lagnado at the exhibition.
- XXII Bienal Internacional de São Paulo. Abstractions.
- “Iberê Camargo: Desenhos e Gravuras,” Espaço Cultural Fiat, São Paulo.
- “Desenhos e Gravuras em Metal,” Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo, Mestre Moderno,” Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro; Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, Porto Alegre. Book launch of *Iberê Camargo, Mestre Moderno* during the exhibition, with texts by Ronaldo Brito, Rodrigo Nunes and Décio Freitas.
- “Iberê Camargo: Produção Recente,” Centro Cultural São Paulo.
- “Homenagem a Iberê Camargo,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- Retrospective exhibition and current works at Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli/Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre.
- Bienal Brasil Século XX, Fundação Bienal de São Paulo.

Iberê Camargo dies on August 9.

1995

The Iberê Camargo Foundation is created, with an underlying focus on issues of art, diffusion of the artist’s work, and the artist’s Printmaking Studio is reactivated.

The film *O Pintor*, by Joel Pizzini, is launched at the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo.

- “Iberê Camargo: Projetos e Desenhos 1938 – 1941,” Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Porto Alegre.

1998

Book launch exhibition, *Gaveta dos Guardados*, organised by Augusto Massi, at Galeria Cêzar Prestes, Porto Alegre.

1999

Launch of Schools Programme focused on the state- and private-school network. Inauguration of the first exhibition of this program, curated by Maria Amélia Bulhões.

Book launch of *Iberê Camargo/Mário Carneiro: Correspondências*, at the “Obra Gráfica de Iberê Camargo” exhibition, Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro.

II Bienal de Artes Visuais do Mercosul, MARGS, Porto Alegre. Curated by Lisette Lagnado. Special shows.

2000

Commencement of project of cataloguing the complete works of Iberê Camargo.

- “Iberê Camargo: Caminhos de Uma Poética,” the second exhibition of Schools Programme. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Mônica Zielinsky.

2001

Book launch of *Iberê Camargo: Desassossego do Mundo*, by Paulo Venâncio, at the “Retrospectiva Iberê Camargo” exhibition, Bolsa de Arte de São Paulo and Galeria André Millan, São Paulo.

- “Iberê Camargo: Um Exercício do Olhar,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Flávio Gonçalves.

2002

Design for the new Iberê Camargo Foundation headquarters, by the Portuguese architect Álvaro Siza Vieira, wins the Golden Lion for Best Architectural Design at the Venice Architecture Biennale.

- “Retrato: Um Olhar Além do Tempo,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Blanca Brittes.

2003

Construction of the new Iberê Camargo Foundation begins.

- “Iberê Camargo: diante da pintura,” Pinacoteca do Estado de São Paulo and Paço Imperial, Rio de Janeiro. Curated by Paulo Venancio Filho.

2004

- “Pintura Pura,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Icleia Borsa Cattani.
- “Iberê Camargo: diante da pintura,” MAM Bahia, Mamam, Recife and Centro Dragão do Mar, Fortaleza. Curated by Paulo Venancio Filho.
- “Iberê Camargo: Uma Perspectiva Documental,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre. Curated by Mônica Zielinsky.

2005

- “Iberê Camargo: Ciclistas et Autres Variations,” Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, France.

2006

1st volume of the catalogue raisonné, of the artist’s prints is launched, coordinated by Mônica Zielinsky.

2007

The Iberê Camargo Foundation continues its activities for preserving and publicising the work of Iberê Camargo.

- “Iberê Camargo e as Projeções de Um Ateliê no Tempo,” Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre. Curated by Eduardo Haesbaert and Mônica Zielinsky.
- “Gravuras de Iberê Camargo: Percursos e Aproximações de Uma Poética,” Palacete das Artes Rodin, Salvador; Pinacoteca da Feevale, Novo Hamburgo (RS). Curated by Mônica Zielinsky.
- “A Gravura de Iberê Camargo: Estudos – estados – expansão”. Instituto Tomie Ohtake, São Paulo. Curated by Mônica Zielinsky.

2008

Inauguration of the new headquarters of the Iberê Camargo Foundation, in Porto Alegre.

- “Ibere Camargo: Moderno no Limite,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre; Museu Oscar Niemeyer, Curitiba. Curated by Mônica Zielinsky, Paulo Sérgio Duarte and Sônia Salzstein.
- “Iberê Camargo: Persistência do Corpo,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Ana Maria Albani Carvalho and Blanca Brites.

2009

Publication of the book *Iberê Camargo: Origem e Destino*, by Vera Beatriz Siqueira.

Republication of the book *Gaveta dos Guardados*, organised by Augusto Massi.

- “Iberê Camargo: Uma Experiência da Pintura,” Espaço Cultural Unifor, Fortaleza; Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Virgínia Aita.

- “Iberê Camargo: Um Ensaio Visual,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Maria José Herrera.

- “Cálculo da Expressão: Oswaldo Goeldi, Lasar Segall e Iberê Camargo,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre; Museu Lasar Segall, São Paulo. Curated by Vera Beatriz Siqueira.

- “Paisagens de Dentro: as Últimas Pinturas de Iberê Camargo,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Icleia Borsa Cattani.

2010

Publication of the book *Triptico para Iberê*, by Daniela Vicentini, Laura Castilhos and Paulo Ribeiro.

- “Iberê Camargo: os Meandros da Memória,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Jacques Leenhardt.

2011

- “Linha Incontornável: Desenhos de Iberê Camargo,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Eduardo Veras.

- “Iberê Camargo e o Ambiente Cultural Brasileiro do Pós-Guerra,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Fernando Cocchiarale.

- “Linha de Partida: Gravuras de Iberê Camargo,” Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pelotas (RS); Galeria de Artes do Centro Municipal de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho, Caxias do Sul (RS).

- “Conjuro do Mundo – As Figuras-Cesuras de Iberê Camargo,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Adolfo Montejo.

2012

- “Iberê Camargo – no Tempo,” Museu Ruth Schneider, Passo Fundo; Museu de Arte de Santa Maria, Santa Maria (RS).

- “O Outro na Pintura de Iberê Camargo,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Maria Alice Milliet.

2013

- “Iberê Camargo: o Carretel – Meu Personagem,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Michael Asbury.

- “Xico, Vasco e Iberê – o Ponto de Convergência,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Agnaldo Farias.

2014

Maria Coussirat Camargo dies on February 25.

Publication of the book *Iberê 100 anos*, by Luiz Camillo Osorio.

- “Iberê Camargo: As Horas (o tempo como motivo),” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Lorenzo Mammi.

- “Iberê Camargo: Um Trágico nos Trópicos,” Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo. Curated by Luiz Camillo Osorio.

- “Iberê Camargo: Um Homem a Caminho,” Da Maya Espaço Cultural, Bagé (RS) and SESC, Lajeado (RS).

- “Estrutura em Movimento – a Gravura na Obra de Iberê Camargo,” Pinacoteca do Estado de São Paulo. Curated by Carlos Martins and José Augusto Ribeiro.

- “Iberê Camargo: século XXI,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Agnaldo Farias, Icleia Cattani and Jacques Leenhardt.

2015

- “Iberê e seu ateliê: as coisas, as pessoas e os lugares,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Paulo Gomes.

- “Iberê Camargo: um trágico nos trópicos,” Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro and Centro Cultural Banco do Brasil, Distrito Federal. Curated by Luiz Camillo Osorio.

2016

- “Iberê Camargo: um trágico nos trópicos,” Centro Cultural Banco do Brasil, Belo Horizonte. Curated by Luiz Camillo Osorio.

- “Iberê Camargo: diálogos no tempo,” Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre. Curated by Angélica de Moraes.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

Presidente de Honra do Conselho Superior da Fundação Iberê Camargo
[President of Honor of the Chief Advisors]
Maria Coussirat Camargo *[in memoriam]*

Presidente do Conselho Superior
[President of The Chief Advisors]
Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente do Conselho Superior
[Vice President of the Chief Advisors]
Bolívar Charneski

Conselho Superior
[Chief Advisors]
Beatriz Johannpeter
Bolívar Charneski
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Istelita da Cunha Knewitz
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Mariza Fontoura Carpes Asquith
Renato Malcon
William Ling

Diretoria
[Management]
Carlos Cesar Pilla
Rodrigo Azevedo
Rodrigo Vontobel

Comitê Curatorial
[Curatorial Board]
Agnaldo Farias
Eduardo Veras
Fábio Coutinho
Luiz Camillo Osorio

Conselho Fiscal (Titulares)
[Supervisory Board (Members)]
Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (Suplentes)
[Supervisory Board (Substitutes)]
Gilberto Schwartzmann
Ricardo Russowski
Volmir Luiz Giglioli

Superintendente Cultural
[Cultural Superintendent]
Fábio Coutinho

Gestão Cultural
[Cultural Management]
Germana Konrath

Equipe Cultural
[Culture Team]
Adriana Boff
Carina Dias de Borba
Laura Cogo

Equipe Acervo e Ateliê de Gravura
[Collection and Print Studio Team]
Eduardo Haesbaert
Alexandre Demetrio
Gustavo Possamai
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa
[Educational Team]
Camila Monteiro Schenkel
Bruno Salvaterra Treiguer
Maria Teresa Almeida Weber
Michel Machado Flores

Mediadores
[Museum Mediators]
Andressa Cristina Gerlach Borba
Fernanda Feldens
João Luis Elias Moreira Cezar Mallmann
Matheus dos Santos Araújo
Vitória Bemfica Terragno
Vitória dos Santos Tadiello

Equipe de Comunicação
[Communication Team]
Elvira T. Fortuna
Thais Leidens

Site e Redes Sociais
[Website and Social Networks]
Adriana Martorano

Assessoria de Imprensa
[Press Office]
Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Equipe Administrativo-Financeira
[Administration and Finance Team]
José Luís Lima
Carolina Miranda Dorneles
Fabiano Osório Nunes
Joice de Souza
Karla de Barros Leite
Maria Lunardi
Roberto Ritter

Consultoria Juridica
[Legal Advisor]
Ruy Remy Rech

TI Informática [IT]
Marcio José Schmitt – ME

Manutenção Predial
[Building Maintenance]
TOP Service

Segurança [Security]
Gocil Serviços de
Vigilância e Segurança

Estacionamento [Parking]
Safe Park

Cafeteria [Cafeteria]
Press Café

Loja [Shop]
D’Arte

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

EXPOSIÇÃO [EXHIBITION]

Realização [Organized by]
Fundação Iberê Camargo

Curadoria [Curator]
Angélica de Moraes

Projeto Expográfico
[Exhibition Design]
Ceres Storchi
Emily Borghetti

Transporte [Transport]
Alves Tegam

Corretora [Broker]
Pro Affinite Consultoria e
Corretagem de Seguros Ltda

Seguro [Insurance]
Ace Seguradora S.A.

Montagem [Set-up]
André Severo
Alexandre Moreira
Marcelo Moreira

Coordenação de Produção
[Production Coordinator]
Adriana Boff

CATÁLOGO [CATALOGUE]

Coordenação editorial
[Editorial coordination]
Adriana Boff

Textos [Texts]
Angélica de Moraes

Tradução [Translation]
Nick Rands

Revisão [Proofreading]
Rosalina Gouveia

Projeto Gráfico e Identidade Visual
[Graphic Design and Visual Identity]
Adriana Tazima

Fotografias [Photographs]
Fábio Del Re_Viva Foto p. 24, 27, 28, 29,
33 a 39, 41, 42, 43, 48, 52, 54, 55, 58 a 63,
65, 67, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 82, 85 a
93, 95 a 99, 101, 107 a 153.
Romulo Fialdini p. 23, 25, 31, 45, 46, 47,
49, 50, 53, 57, 66, 68-69, 70, 74, 80, 81, 83,
102-103, 106.
capa [book cover], p.6, p.138: detalhe
[detail] Fantasmagoria IV,1987.

Tratamento de Imagem
[Image Processing]
Sula Danowski

Impressão [Printing]
Gráfica Pallotti

ANGÉLICA DE MORAES (Pelotas, RS, 1956)
Crítica de artes visuais, jornalista cultural e curadora, é bacharel em Jornalismo pela PUC-RS (Porto Alegre,1974), cursou mestrado em Artes Visuais: Teoria e Práxis (PUC-RS) e mestrado em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Radicada em São Paulo desde 1986, escreveu sobre artes visuais no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo* (1990-98) e foi editora de artes visuais da revista *Select* (2011-2012). Colabora para as revistas de cultura *Cult*, *Arte!Brasileiros* e *ArtNexus*, entre outras. Fez curadorias para o Museu de Arte de São Paulo, Masp (individual de Regina Silveira, 1996), Pinacoteca do Estado de São Paulo (individuais de Elida Tessler, 2003; Thomaz Ianelli, 2007; e Norberto Nicola, 2010), Paço das Artes de São Paulo (coletiva “Por que Duchamp?”, 1999; coletiva “Pintura reencarnada”, 2005), Sesc Pompeia (trilogia de coletivas anuais “Território Expandido”, 1999/2000/2001), Paço Imperial, Rio de Janeiro (individual de Alex Flemming, 2006), Santander Cultural de Porto Alegre (coletiva “Sem fronteiras”, 2001; coletiva “Agora/Ágora”, 2011), entre outras. Foi curadora-coordenadora do primeiro Rumos Visuais Itaú Cultural (1999-2000). É autora ou coautora de 11 livros, sendo o mais recente *O Valor da Obra de Arte* (São Paulo: Metalivros, 2014).

ANGÉLICA DE MORAES (Pelotas, RS, 1956)
Is an art critic, cultural journalist and curator. She has a degree in journalism from PUC-RS (Porto Alegre,1974) and took master’s courses in Visual Arts: Theory and Praxis (PUC-RS) and in Communication and Semiotics (PUC-SP). She has lived in São Paulo since 1986, writing about visual art in Caderno 2 of O Estado de S. Paulo newspaper (1990-98) and was visual art editor for Select magazine (2011-2012). Her work for culture magazines has included *Cult*, *Arte!Brasileiros* and *ArtNexus*. She has curated exhibitions for Museu de Arte de São Paulo, MASP (Regina Silveira, solo exhibition 1996), Pinacoteca do Estado de São Paulo (solo exhibitions by Elida Tessler, 2003; Thomaz Ianelli, 2007 and Norberto Nicola, 2010), Paço das Artes de São Paulo (the group shows “Por que Duchamp?”, 1999 and “Pintura Reencarnada”, 2005), SESC Pompéia (a trilogy of annual group shows titled “Território Expandido”, 1999/2000/2001), Paço Imperial, Rio de Janeiro (Alex Flemming solo exhibition, 2006), Santander Cultural, Porto Alegre (the group shows “Sem Fronteiras”, 2001 and “Agora/Ágora”, 2011), and others. She was coordinator-curator of the first Rumos Visuais Itaú Cultural (1999-2000) and has written and co-authored 11 books, of which the most recent is *O Valor da Obra de Arte* (São Paulo: Metalivros, 2014).

Todos os direitos reservados
[All rights reserved]
© Fundação Iberê Camargo
© Angélica de Moraes

Na legenda de cada obra, acima do título, você encontra seu número de tombo no acervo. Para saber mais detalhes sobre cada item, acesse o Acervo Digital da Fundação Iberê Camargo em www.iberecamargo.org.br/acervodigital

[In addition to the title of the work, the image captions contain the accession number of the work. More details about each item can be found by accessing the Iberê Camargo Digital Collection at www.iberecamargo.org.br/acervodigital]

Todos os esforços foram feitos para reconhecer os direitos morais, autorais e de imagem neste livro. A Fundação Iberê Camargo agradece qualquer informação relativa à autoria, titularidade e / ou outros dados que estejam incompletos nesta edição, e se compromete a incluí-los em futuras reimpressões. cultural@iberecamargo.org.br

[Every effort has been made to acknowledge the moral rights and copyright of the images in this book. The Fundação Iberê Camargo welcomes any information concerning authorship, ownership, and/or other data that may be incomplete in this edition, and is committed to including them in future reprints. cultural@iberecamargo.org.br]

Nesta edição respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

[This edition follows the New Orthographic Agreement of Portuguese Language]

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO – CIP
(Alexandre Bastos Demétrio, CRB10/1519)

M827i Moraes, Angélica de

Iberê Camargo - diálogos no tempo / Angélica de Moraes. -
Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2016.
164 p. : il. color.
ISBN 978-85-89680-60-8
Catálogo em edição bilíngue: português e inglês.
Tradução Nick Rands

1.Moraes, Angélica de. 2. Camargo, Iberê. I. Título.
II. Arte Moderna.

CDU 73/76 (81)



Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre
projeto do arquiteto | designed by architect Álvaro Siza
foto | photo Elvira Fortuna

