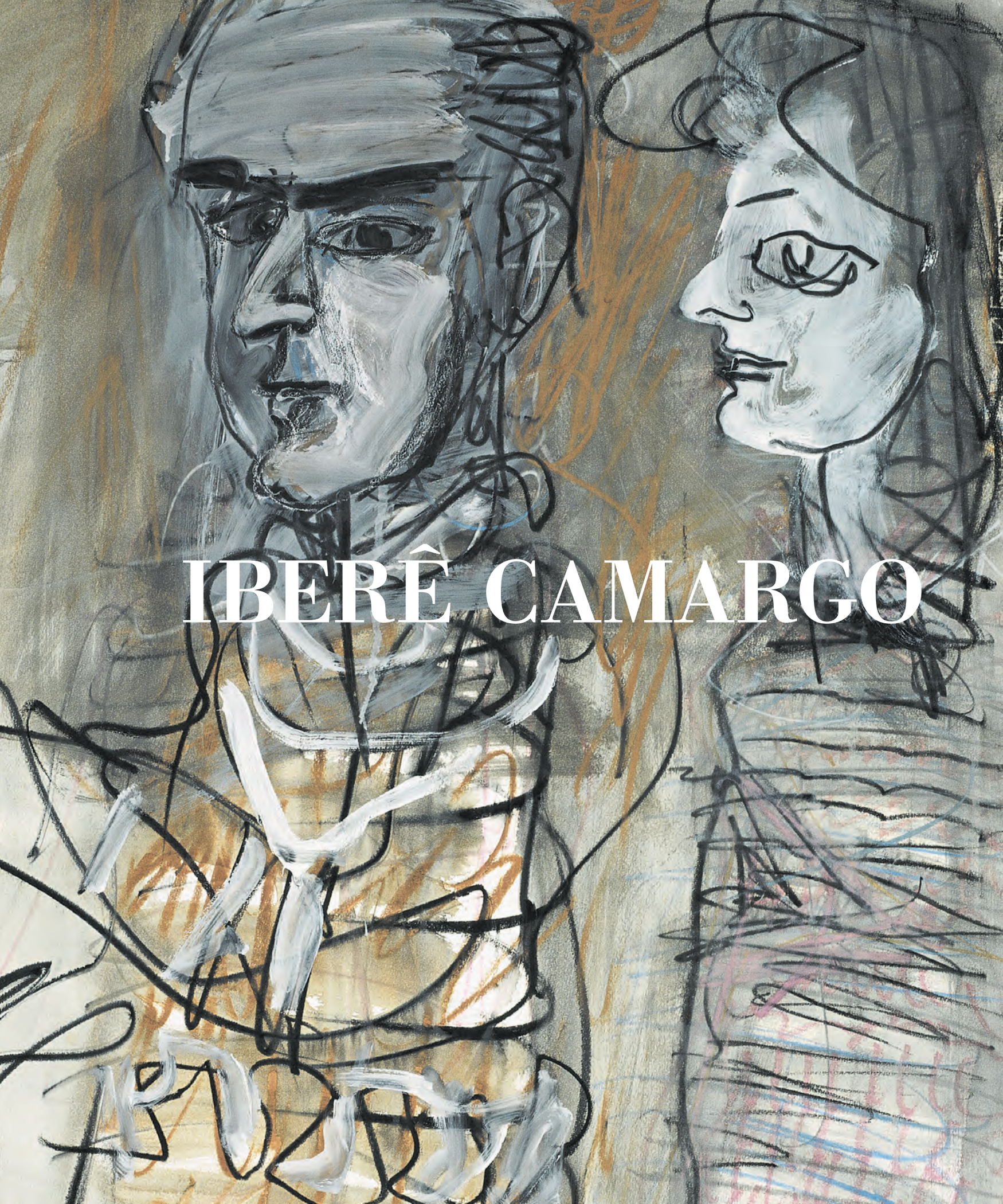


IBERÊ CAMARGO

Capa
Sem título (Untitled), 1986
guache e lápis stabilotone sobre papel
(gouache and stabilotone pencil on paper)
100x70cm (detalhe | detail)
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

IBERÊ CAMARGO

PERSISTÊNCIA DO CORPO

Fundação Iberê Camargo

Se a mostra "Iberê Camargo – moderno no limite" propôs uma visão geral da obra do artista, contemplando diversos períodos de sua produção, com "Persistência do corpo", primeira mostra exclusiva do Acervo, a Fundação sugere um recorte mais específico do percurso de Iberê Camargo. Ao tomarem a pintura e o desenho como base, as curadoras Ana Maria Albani de Carvalho e Blanca Brites trabalham a questão da figuração e suas transformações na obra do artista.

Além de compor o foco do Programa Educativo, esses recortes temporários iluminam aspectos da produção de Iberê Camargo. Com o passar dos anos, o conjunto das mostras exclusivas do Acervo resultará em uma valiosa visão panorâmica do trabalho do artista, bem como de sua localização no contexto da arte moderna e contemporânea, motivando e embasando novas pesquisas e novas exposições e, assim, continuamente, atualizando a obra e o pensamento de Iberê Camargo.

Os cuidados na preservação do Acervo, ação primordial para a Fundação Iberê Camargo, dão continuidade ao trabalho e carinho que Maria Coussirat Camargo dedicou à obra de Iberê, possibilitando que, hoje, esse legado artístico e cultural esteja à disposição do público. A Fundação não poderia deixar de agradecer, nesta ocasião, o zelo de sua admirável presidente de honra, Maria Coussirat Camargo.

Fundação Iberê Camargo

Este catálogo foi realizado por ocasião da exposição

IBERÊ CAMARGO
PERSISTÊNCIA DO CORPO

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil
2 de setembro de 2008 a 8 de março de 2009

This catalogue was produced on the occasion of the exhibition

IBERÊ CAMARGO
THE PERSISTENCE OF THE BODY

Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre, Brasil
September 2, 2008 to march 8, 2009

Patrocínio

GERDAU
PETROBRAS
Itaú
Vonpar
de lage landen

Financiamento

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA
BRASIL UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL

IBERÊ CAMARGO

PERSISTÊNCIA DO CORPO

curadoria Ana Maria Albani de Carvalho e Blanca Brites

Fundação Iberê Camargo

CORPOS DENSOS / ESPAÇO TENSO

Uma abordagem da pintura de Iberê Camargo nos anos oitenta

Ana Maria Albani de Carvalho

I.

No cenário artístico representado pela década de oitenta, no Brasil e no exterior, a pintura ressurge como meio de expressão privilegiado. Depois da intensa crítica à pureza dos meios – sendo a pintura o alvo principal –, do investimento na desmaterialização da obra de arte levado a cabo pelas vertentes conceituais, passando pelo questionamento da própria definição de Arte, acompanhado da indagação sobre os limites entre o objeto artístico, o lugar por ele ocupado no recinto de exposição e a demanda por uma postura participativa por parte do espectador, eis que a Pintura parecia retornar dos escombros e ruínas dos projetos coletivos, do engajamento político e da contracultura que caracterizaram os anos sessenta e setenta.

Para citar um único e significativo exemplo, a exposição "A new spirit in painting"[1], grande mostra realizada no início de 1981 pela Royal Academy of Arts de Londres, sinalizava em seu catálogo que a arte deveria retomar o "gozo dos sentidos", a sensualidade da matéria plástica/visual – em uma franca crítica ao que os curadores consideravam excessivo asceticismo provocado pelas vertentes conceituais e minimalistas – sob o risco de perder seu ímpeto criativo.

No conjunto ampliado de artistas, que incluía Picasso, Andy Warhol, Roberto Matta, Mimmo Paladino, Baselitz, Anselm Kiefer, entre outros nomes associados à transvanguarda e ao neo-expressionismo, estavam alguns que jamais haviam abandonado a pintura ou a figuração e que – assim como Iberê Camargo – dificilmente poderíamos associar a um movimento artístico em particular. Referimo-nos a artistas como Francis Bacon (1909-1992), Lucien Freud (1922) e Balthus (1908-2001).

Ao analisar a produção do período, o crítico de arte e historiador Edward Lucie-Smith menciona a "redescoberta" de Lucien Freud pelo circuito da arte contemporânea, lembrando não se tratar de um caso isolado de interesse por um pintor figurativo, que trabalha "subordinado à presença de um modelo em seu ateliê e unicamente preocupado com aquilo que ele poderia observar nessas circunstâncias precisas"[2]. Considerando o conjunto da produção artística do período, observa-se que a pintura dos anos 80 não ignorava – mesmo

[1] Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal, Nocolas Serota (org.), A New Spirit in Painting. Londres: Royal Academy of Arts, janeiro-março, 1981. págs. 14-16 in: GUASCH, Anna Maria. Los Manifiestos del Arte Posmoderno: Textos de exposiciones, 1980-1995. Madrid: Akal, 2000. págs. 13 – 17.

[2] Edward Lucie-Smith. Les mouvements artistiques depuis 1945. Paris: Thames & Hudson, 1999. p. 203.

1 (p.2)
Pintor e manequim, 1987
óleo sobre tela
(oil on canvas)
151x93cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

2 (p.6)
Sem título *(Untitled)*, 1991
guache e lápis stabilotone sobre papel
(gouache and stabilotone pencil on paper)
25x35cm (detalhe | detail)
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

3 Sem título *(Untitled)*, 1993
nanquim e guache sobre papel
(china ink and gouache on paper)
32x24cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

porque, não poderia ignorar – as rupturas provocadas no estatuto da Obra de Arte pelos movimentos conceituais, minimalistas e, em termos mais amplos, pelo situacionismo. Esse contexto artístico colocava em xeque os conceitos estruturantes da noção canônica de obra de arte – função estética, autenticidade, autonomia, originalidade, unicidade, regime autoral autográfico –, afetando de forma irreversível a hegemonia da Pintura no campo da arte.

II.

A Pintura, porém, foi o território escolhido por Iberê Camargo para seu embate artístico. Sua persistência com o suporte e com a linguagem jamais se deixou abalar por proposições estéticas de outra ordem, pois sua concepção quanto à contemporaneidade de sua arte não estava assentada nesse tipo de discussão.

Depois de atingir uma palheta bastante sóbria – como nas pinturas dos anos sessenta, retoma o vigor da cor em obras como Núcleo em expansão (1965) e mais ainda, em Signo branco I (1976). O emprego da figura humana adotado por Iberê nos anos 80 se desenvolverá ainda com o vigor de um embate físico entre o Pintor e a Tela, associando o ato pictórico à energia criativa viril.

Personagens, de 1983, é uma tela em grande escala, na qual assinalamos a força do gesto que constrói a forma, a ênfase nas fisionomias situadas de modo ambíguo entre o esquemático e o caricato, os corpos reduzidos a planos de cor e espaço para exercício do gesto pictórico. No decorrer da década, a gama de cores utilizada por Iberê torna-se mais fria: os azuis e os violetas predominam, enquanto o vermelho-púrpura funciona como acento visual, acentuando a planaridade da pintura. A simplificação dos volumes e o preto para delimitar a estrutura da composição – marca de quem teve sólida formação em desenho e não menospreza sua capacidade construtiva – convidam o espectador a realizar sua parte no trabalho: ao pintor cabe sugerir. Pintor e manequim e Fantasmagoria IV, ambas de 1987, são exemplares desse partido artístico, no qual os temas humanistas em sua dimensão existencial e trágica passam a desempenhar um papel proeminente. Nesse sentido, encontramos em Solidão (1994) – uma de suas obras derradeiras – o ponto de convergência entre ambigüidade e complexidade, formais, estéticas e temáticas, que configuram a excelência da pintura – ainda – figurativa de Iberê Camargo.

Na presente exposição, que dá origem a este texto e catálogo, apresentamos um desenho, de dimensões intimistas, sem título, de 1994, que guarda a mesma potência semântica, estética e artística de outras obras em escala – física – monumental. Em branco, preto e cinza, o corpo do personagem é construído à maneira dos artistas chineses, pela energia que emana do vazio. Pura linha. A fisionomia, mais uma máscara da morte, encontra eco nas mesmas faces que perambulam como espectros pela grande tela Solidão.

Em Pintor e manequim, o retrato do artista acentua-se na fisionomia, enquanto o corpo se condensa em um plano de contornos pouco definidos, exceto pelas marcações essenciais. E quanto ao manequim: que corpo é este, cuja expressão fisionômica se aproxima de uma caveira ou de uma máscara mortuária? Corpo sem alma, puro suporte. Lembrando Michael Baxandall, "não explicamos um quadro: explicamos observações sobre um quadro"[3], observação que nos parece bastante pertinente diante das obras de Iberê Camargo. O historiador inglês, em seu ensaio sobre Picasso, assinala o fato de o artista ter preenchido uma das primeiras condições para que um trabalho mereça o nome de pesquisa: a escolha dos problemas certos.

III.

E Iberê Camargo sempre foi fiel aos seus problemas artísticos. O emprego da figura nos anos oitenta, embora alinhado ao interesse manifesto pelo cenário contemporâneo em torno da questão, dá prosseguimento a uma investigação pessoal. Tendo atingido o plano e a especificidade da pintura – como matéria formada – durante a produção dos anos sessenta e setenta, o agenciamento da figura humana nas obras dos anos oitenta equivaleu à colocação de seu problema artístico em novos patamares de complexidade. Tratava-se de manter a planaridade da pintura como especificidade do espaço pictórico – um espaço que o espectador não pode imaginar habitar (o que provavelmente sequer desejaria fazê-lo) – perante a tensão gerada pela tridimensionalidade do objeto, isto é, a necessária volumetria sugerida pelos corpos. A questão consistiu em gerar uma espacialidade que só poderia ser percorrida com os olhos – como preconizava Greenberg –, jamais habitada, exceto por seus próprios fantasmas.

A produção de Iberê Camargo realizada durante a década de 1980 pode ser abordada de um ponto de vista interno ao conjunto da obra do artista – como de resto não poderia deixar de sê-lo – mas também inserida no debate artístico configurado por um interesse renovado pela pintura e pela figuração de cunho expressivo, eminentemente subjetiva. A articulação entre um e outro

[3] Michael Baxandall. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 31.

4 *Solidão*, 1994
óleo sobre tela (oil on canvas)
200x400cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

discurso pode contribuir para a compreensão da obra deste artista em sua dimensão estética e no papel que desempenha no marco histórico da cultura contemporânea. A pesquisa está por ser realizada. O recorte adotado pela presente exposição pretende contribuir para esta linha de investigação, atuando como uma proposição reflexiva. Com este objetivo selecionamos o conjunto de pinturas realizado nos anos oitenta como elementos deflagradores de uma narrativa curatorial/museográfica que não se prende a critérios cronológicos estritos ou ao estatuto de "obra acabada"

Ana Maria Albani de Carvalho
É doutora em artes visuais – história, teoria e crítica pela UFRGS e professora adjunta no Departamento de Artes Visuais, na mesma instituição. Atua como curadora e tem diversas publicações sobre arte contemporânea brasileira, entre as quais *"Espaço N.O. – nervo óptico"* (Rio de Janeiro: Funarte), sobre a produção artística dos anos 70.

5 *Sem título (Untitled)*, c. 1940
nanquim e carvão sobre papel
(china ink and coal on paper)
34x49cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

TEMPO EM CONSTANTE DESAFIO

Blanca Brites

Ao revisitar as obras de Iberê Camargo, elegemos alguns indicadores que auxiliam decifrar o mistério que o impulsionava à criação, o que também o inquietava, pois segundo suas palavras: *Quando eu quero me ver livre, expressar tudo que tenho dentro de mim, lanço o quadro e aparece a imagem. Mas a imagem continua sendo um enigma outra vez. Pensamos que tudo apareceu revelado, e de fato revelou-se. Mas também não se revelou: está visível, mas continua o enigma. Eu apenas objetivei em forma o enigma que estava dentro. A interrogação continua. E a resposta não foi dada*.[1] Além dos elementos constitutivos da obra, buscamos informações em seus guardados, em suas lembranças.

[1] Gaveta dos guardados. Augusto Massi (org). São Paulo: Edusp, 1998. p.36.

6 *Os pés do mingote*, 1989
guache e lápis stabilotone sobre papel
(gouache and stabilotone pencil on paper)
70x50cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Abrimos então sua imaginária gaveta dos guardados[2], que hoje não comporta só os carretéis da infância, já que esta, ao longo da vida do artista, foi sendo sistematicamente abastecida e encontra-se plena de auto-referências. Nos reportamos também ao seu período de formação, quando é possível detectar estudos que dialogam com obras de sua maturidade. São dados que vão além das obras finalizadas e, por vezes, se mostram em seus apontamentos, em suas falas ou escritos, demonstrando a sensibilidade e os permanentes questionamentos que o acompanharam; escreveu ele: *Jamais consegui explicar a alguém o algo de misterioso que existe na obra de arte. Esse mistério está no quadro, nos olhos do gato, nos olhos do homem e na vida. E a tudo envolve e a todos confunde. É o real em sua concreteza* (sic).[3] Em outras oportunidades, descobrimos esboços de futuros trabalhos ou ainda exercícios rigorosos, aos quais ele se submetia com disciplina e que hoje tomam outra importância ao serem colocados ao lado de obras acabadas. Observemos Estudo de pé elaborado em 1940 e Pés de mingote de 1989, dois trabalhos distantes no tempo, mas nos quais permeia o mesmo vigor no formal.

Ainda nesse sentido, o desenho em pastel de 1941, sem título, mas identificado como o retrato de Maria Coussirat Camargo, já se inscreve na linearidade dinâmica, que pode ser associada à série de estudos elaborados para os Manequins de 1986.

Há ainda os registros de cenas banais do cotidiano, que surgem nos materiais disponíveis na ocasião, mas nos quais se pode detectar a permanência da carga gestual, já prenunciada.Também a considerar os olhares atemporais que transitaram por suas obras, revelando diversidades de interpretações[4]. Esse material foi cuidadosamente arquivado[5], não só por uma dose de vaidade, mas sobretudo por saber que cada traço, mancha, era parte de seu processo, sem o qual não haveria a obra final, para ele a grande meta, a cada início.

O recorte para esta exposição[6] se fez a partir de obras dos anos 80, marcadas por seu retorno a Porto Alegre, que é também associado ao momento em que o artista retoma a figura de maneira explícita, em sua densidade matérica, como é possível acompanhar nas séries *Fantasmagoria, Personagens, Manequins*.

Na modernidade do século passado, abolida a figuração, cabia então ao artista lançar suas próprias perguntas e respostas. Equações às quais Iberê respondia pelo adensamento corpóreo de sua pintura que, aos poucos, se expandia por todo o quadro, fazendo com que seus carretéis, marca de seu primeiro reconhecimento, perdessem os resquícios de identidade. Assim, Iberê, contrari-

[2] Alusão que Iberê faz às gavetas da máquina de costura de sua mãe, onde ficavam os carretéis com os quais brincava na infância de Restinga Seca, e deu nome a um conto seu. Posteriormente foi título do livro de textos, já citado, por ele escrito desde os anos quarenta até o final da vida. Gaveta dos guardados. Augusto Massi (org.). Op. cit.

[3] Gaveta dos guardados. Op. cit. p. 150.

[4] Destacamos alguns estudos elaborados por pesquisadores que se detiveram mais de uma vez sobre a obra de Iberê Camargo, entre os quais: Icléia Borsa Cattani, Ronaldo Brito, Carlos Zilio, Rodrigo Naves, Mônica Zielinsky, Sônia Salzstein, Paulo Sérgio Duarte. Além dos catálogos que acompanharam exposições realizadas pela Fundação Iberê Camargo.

[5] Esses "guardados" fazem parte do acervo da Fundação Iberê Camargo.

[6] Para esta mostra, a curadoria, valeu-se somente de pinturas e desenhos pertencentes à Fundação Iberê Camargo.

7 *Ciclista*, 1988
óleo sobre tela (oil on canvas),
200x236cm
col. particular (private), São Paulo

ando a abstração formal dominante entre os artistas brasileiros da época, obtinha o reconhecimento de sua pintura, associada ao expressionismo abstrato dos artistas americanos. Rótulo do qual ele se esquivava, afirmando nunca ter abandonado a figura. Confirmando essa postura, sua retomada às figuras nos anos 80, com seu livre e dinâmico tratamento da cor e linha, o mostrava como precursor neste campo, o que favoreceu a aproximação da nova geração de artistas que buscava seu caminho na pintura – artistas brasileiros e estrangeiros.

No entanto, se a figuração, em sua pintura, ficou por momentos adormecida, ela se manteve continuamente presente nos seus apontamentos. Pessoalmente, Iberê desconsiderava qualquer filiação a que o associassem, vangloriando-se de não ser seguidor de ninguém a não ser de si mesmo, embora tivesse consciência que nada surge do nada, pois fazia sempre menção aos estudos realizados com André Lhote e De Chirico pelos quais tinha admiração[7]. Talvez para ele, filiação significasse a perda da individualidade do artista como mito inovador, acalentada pela modernidade no limiar do século passado.

Essas manifestações de individualismo em Iberê Camargo se apresentam sob dois aspectos: de uma parte o artista e de outra, o individuo social; e ambos não podem se excluir mutuamente. Por um lado, como artista, foi desde sua formação resoluto na procura de um caminho com soluções próprias. De outro, esteve presente o ativista que sempre se engajou de forma incisiva pelo bem coletivo, mobilizando-se, por exemplo, em permanente batalha para liberar a importação de material artístico de qualidade. Essa atitude ficou conhecida por iniciativas contestatórias como a criação do "Salão em preto e branco"[8]. Outras ações, como organizador e professor de cursos livres de arte[9], também demonstraram seu espírito receptivo aos jovens estudantes que o procuravam, e aos quais abria seu ateliê. Hábito preservado inclusive em seu último ateliê[10], nascedouro da Fundação Iberê Camargo. Esses encontros, certamente, lembravam-no seu início ao lado de Alberto Guignard e colegas.

Iberê propunha, a cada trabalho, desvendar, para si mesmo, a necessidade da arte.Talvez por associá-la à razão de seu existir? Talvez por atribuir a esta um peso desmesurado em sua vida? Tais questionamentos existenciais se materializavam no próprio processo de trabalho, sobretudo na pintura. Quem o observava pintando, presenciava que em cada pintura acumulava-se uma sucessão de outras tantas, como obras "acabadas", que se desfaziam continuamente sob a nova pincelada, sem que aparentemente, nada restasse dessas etapas na obra finalizada.

Cada linha, cada cor presentificava o mesmo desafio, que o lançava a impregnar a superfície, fosse esta tela ou papel, com o permanente desejo de dominar a força que movia a arte em sua vida e que se expandiria posteriormente aos seus observadores. Cada gesto continha uma esperança que logo se desvanecia, superada pelo que ainda estava na dimensão de potência, do possível, na procura de plenitude que ele sabia inalcançável. Assim, a cada quadro iniciado, o artista se colocava em situação limite, de onde seria lançado ao binômio inferno ou paraíso, preso ao continuum do fazer e refazer, até encontrar sua resposta, sua paz.

Herdeiro da dor existencial da primeira modernidade, Iberê conviveu com a angústia e com a consciência de ser dominado pela ampulheta que escorre sem reversão, em eminente risco de tudo se romper. Na maturidade a presença inevitável da finitude se tornava mais aguda, à medida que esta se impunha em sua condição física, indicando-lhe que estava prestes a entrar num espaço/tempo desconhecido e que a todos espera... Mas sua luta perdurava com um misto de esperança que só se esvai na sua última tela, Solidão.

---

[7] Freqüentou os ateliês desses artistas quando ganhou o prêmio Viagem para Europa de 1948/50.

[8] Com grande repercussão na imprensa, este Salão ocorreu em 1954, no Rio de Janeiro, paralelamente ao III Salão de Arte Moderna. Tratava-se de irônica alfinetada aos dirigentes culturais da época, advertindo para o destino das artes plásticas, a continuar o descaso com a pintura brasileira. Nessa mesma linha, no ano seguinte propôs o "Salão Miniatura", no Rio de Janeiro, no mesmo momento em que se realizava o IV Salão de Arte Moderna.

[9] A conseqüência de um desses cursos, foi à criação em 1961 junto com outros artistas gaúchos, do atual Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Na ocasião do encerramento dos "Encontros com Iberê" em sua fala ele expõe: (...) *quero lembrar a vocês que a pintura é uma amante exigente, ela só se dá àqueles que também a ela integralmente se entregam. A sinceridade em arte significa uma expressiva resposta à vida e esta resposta está no meio que também é vida* (...). Discurso reproduzido no livro Atelier livre: 30 anos. Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal da Cultura. Porto Alegre, SMC, 1992, p. 15.

[10] Este ateliê, ao lado de sua residência, está situado na rua Alcibíades Antônio dos Santos, 110, em Porto Alegre.

8 *Iberê*, 1987
óleo sobre tela (oil on canvas)
78x55cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Na série *Fantasmagoria*, obras de grande porte, o artista cria uma estrutura visual, na qual, as figuras dominam pela verticalidade, acentuada, sobretudo, com a linearidade cromática, sendo a tinta aplicada em estado quase puro, da bisnaga à tela, modelando os corpos esquálidos. A figura, nos anos oitenta, retoma seu lugar na obra de Iberê, como um retorno à própria ordem, onde o gesto febril permanece atuante na construção de suas figuras, de seus personagens.

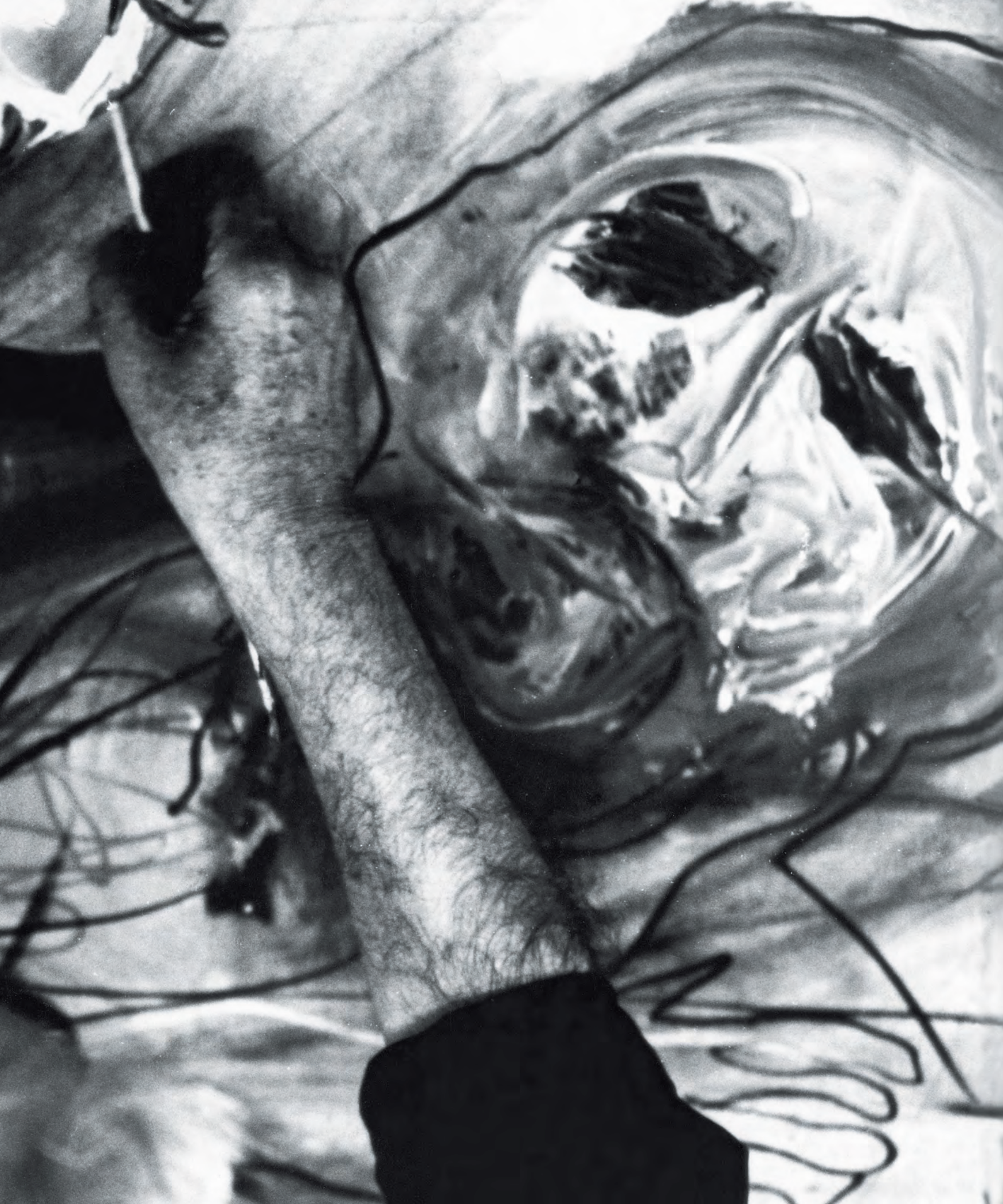
Um olhar mais detido, sobretudo, nas telas de sua última década, mostra que estas contêm um mesmo indicador[11], que pode ser percebido tanto na série dos *Ciclistas*, como em algumas pinturas da série *Fantasmagoria*. Nos *Ciclistas* esse indicador está na direção em que as bicicletas são conduzidas, da direita para esquerda. Na cultura ocidental, onde a leitura se faz da esquerda para direita, o direcionamento inverso (da direita para esquerda) pode ser, simbolicamente interpretado como volta, retrocesso no tempo, negação do fluxo contínuo, progressivo, contrário à direção para onde segue a flecha do tempo apontando à utopia, na concepção moderna de tempo. Nas palavras de Pàl Pelbar: (...) *sucessivo, progressivo, homogêneo, encadeado, cronológico, é apenas uma das formas possíveis do tempo, forma dominante na modernidade ou na história que ela forjou, e que a pós-modernidade precisamente está em vias de implodir, na medida em que vira do avesso a idéia do tempo, ao colocar em xeque a própria flecha do tempo*.

Como ele mesmo confessou, "(...) sua maior tortura é que não se pode retocar as obras do passado[12]", ou seja voltar no tempo. Com os *Ciclistas*, pode-se pensar que Iberê, na qualidade de artista, se revolta contra a impossibilidade de dominar a ampulheta, mas suas bicicletas voltadas para a esquerda indicam o contrário. Seguindo a implosão do tempo linear proposta pela pós-modernidade, seus ciclistas podiam se dirigir ao já vivido, o que era vetado ao próprio artista...

[11] Jean Lancri. Olímpia. Porto Arte 6(9):38, maio,1995.

[12] Lisette Lagnado.
Conversações com Iberê Camargo. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 15.

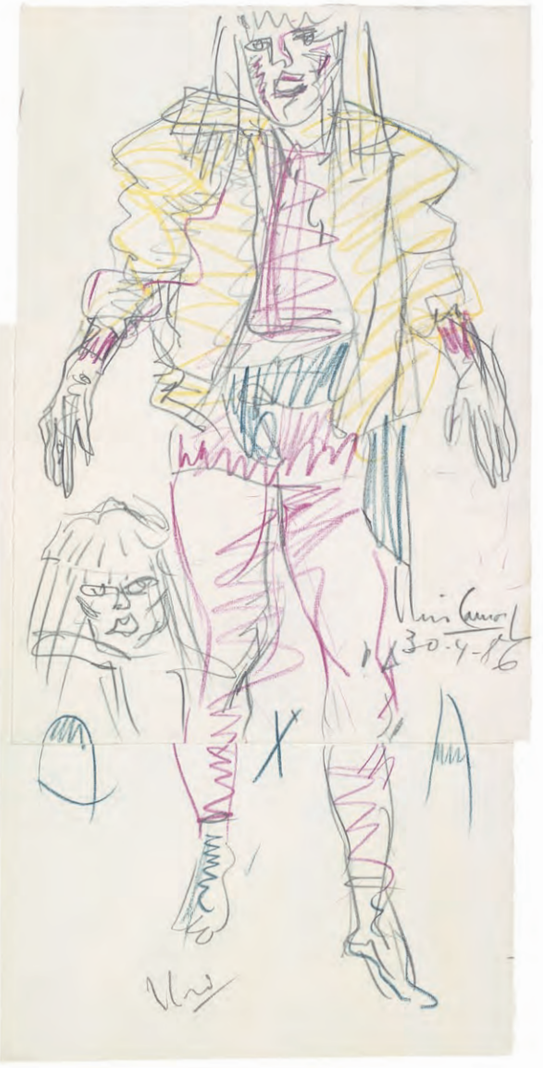
Blanca Brites
É doutora em história da arte pela Université Paris I – Sorbonne e pesquisadora e professora associada do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Em 2002, foi curadora da exposição "Retrato: um olhar além do tempo" , com obras do Acervo Iberê Camargo.



9 (p.20-21)
Iberê Camargo produzindo guache da série
O homem da flor na boca. Porto Alegre, 1992.

10 *Sem título (Untitled)*, 1941
carvão e pastel seco sobre papel
(coal and dry soft pastel on paper)
63x48cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

2.3.41



11 Sem título (Untitled), c. 1987
lápis stabilotone, grafite e esferográfica sobre papel
(stabilotone pencil, graphite, and ball point pen on paper)
33x23cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

12 Sem título (Untitled), 1986
lápis de cor e grafite sobre papel
(color pencil and graphite on paper)
32x24cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

13 Sem título (Untitled), 1986
grafite e lápis de cor sobre papel
(graphite and color pencil on paper)
33x23cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

14 Sem título (Untitled), 1986
grafite e lápis de cor sobre papel
(graphite and color pencil on paper)
33x23cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

15 Sem título (Untitled), 1986
grafite e lápis de cor sobre papel
(graphite and color pencil on paper)
33x22cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

16 *Maria*, 1984
óleo sobre tela (oil on canvas)
55x78cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

17 *Personagens*, 1983
óleo sobre tela (oil on canvas)
150x260cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

18 (p.30)
Gelson, 1992
óleo sobre tela (oil on canvas)
185x146cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

19 (p.31)
Retrato (Jane e Mariza), 1987
óleo sobre tela (oil on canvas)
184x130cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

20 Sem título (Untitled), 1988
guache, nanquim e lápis stabilotone sobre papel
(gouache, china ink and stabilotone pencil on paper)
70x75 cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

21 Sem título (Untitled), 1984
guache e lápis stabilotone sobre papel
(gouache and stabilotone pencil on paper)
50x36cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

20-6-84

22 Sem título (Untitled), 1943
pastel seco sobre papel
(dry soft pastel on paper)
49x63cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

23 Sem título (Untitled), s/d (n/d)
pastel seco e lápis de cor sobre papel
(dry soft pastel and color pencil on paper)
47x62cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

24 Sem título (Untitled), 1990
guache e lápis stabilotone sobre papel
(gouache and stabilotone pencil on paper)
25x35cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

25 Sem título (Untitled), c.1943
lápis conté sobre papel
(conté pencil on paper)
32x15cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

26 Sem título (Untitled), 1987
guache e lápis stabilotone sobre papel
(gouache and stabilotone pencil on paper)
99x67cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

27 Sem título (Untitled), c.1984
nanquim sobre papel
(china ink on paper)
33x22cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

28 Sem título (Untitled), s/d (n/d)
nanquim sobre papel
(china ink on paper)
33x20cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

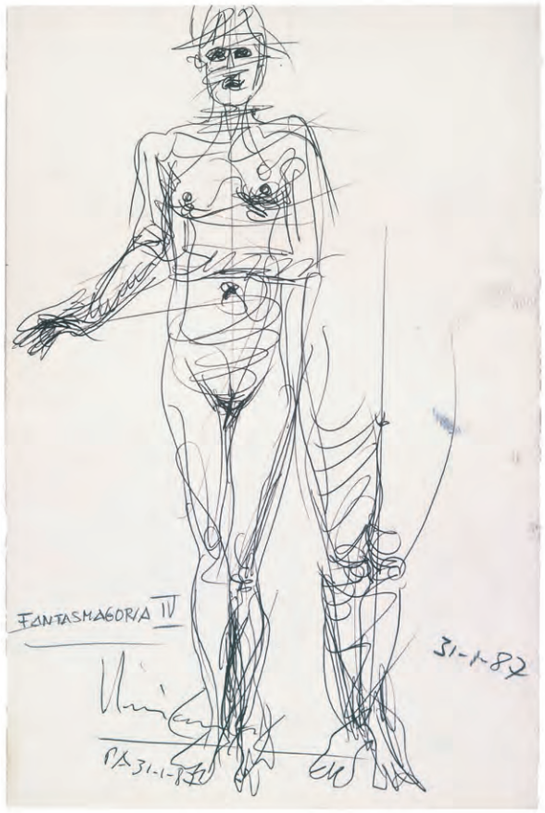
29 Sem título (Untitled), s/d (n/d)
nanquim e guache sobre papel
(china ink and gouache on paper)
22x15cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

30 Sem título (Untitled), 1992
nanquim e guache sobre papel
(china ink and gouache on paper)
22x15cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

31 Sem título (Untitled), c.1943
nanquim sobre papel (china ink on paper)
32x23cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

32 Sem título (Untitled), 1954
nanquim e grafite sobre papel
(china ink and graphite on paper)
35x25cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

33 Sem título (Untitled), 1993
nanquim e guache sobre papel
(china ink and gouache on paper)
25x35cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



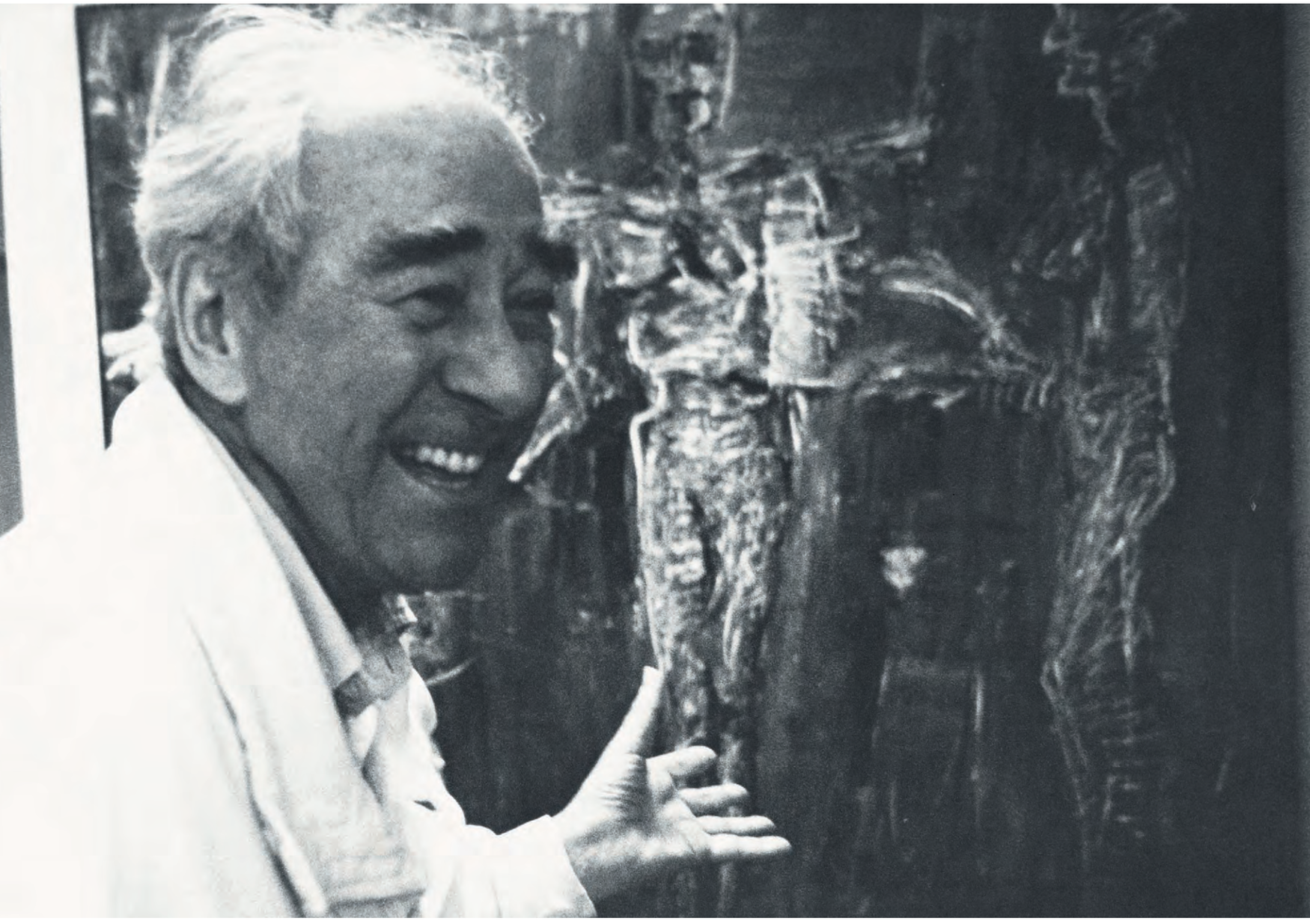
34 *Estudo para "Fantasmagoria IV"*, 1987
esferográfica e lápis de cor sobre papel
(ball point pen and color pencil on paper)
32x21m
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

35 *Fantasmagoria IV*, 1987
esferográfica sobre papel
(ball point pen on paper)
32x21cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

36 *Fantasmagoria IV*, 1987
esferográfica sobre papel
(ball point pen on paper)
32x22cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

FANTASMAGORIA IV

37 *Fantasmagoria IV*, 1987
óleo sobre tela (oil on canvas)
200x236cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



38 Iberê Camargo diante da obra *Fantasmagoria IV*.
Porto Alegre, década de 1990.

39 Sem título (Untitled), 1984
guache e grafite sobre papel
(gouache and graphite on paper)
18x25cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Cronologia

Lisiane Antunes Cardoso

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 freqüenta 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 o apoio de 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 Nacional de Belas-Artes.
• 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, 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.

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.

40 Sem título (Untitled), 1941
óleo sobre tela (oil on canvas)
34x46cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

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 livro 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.
• 4º 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 Madrid, 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.
• 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, 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", Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño/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.
• "Latin american painters and painting", Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.

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 contemporáneos de Brasil", Cidade do México.

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 Recebe novamente Sala Especial na XI Bienal Internacional de São Paulo.

1972 Re-inaugura o ateliê na rua das Palmeiras, no Rio de Janeiro, com uma exposição de pinturas e desenhos.

1973 Freqüenta o ateliê Lacourière, dos irmãos Frélaut, em Paris, fundado em 1929, com o objetivo de aprimorar seus conhecimentos como impressor.
Integra a obra 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 Yougosla vie, 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", pela Topal (São Paulo), origi nalmente 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 Univer sidade Federal de Santa Maria, Santa Maria (RS).

1978 Participa do I Encontro Ibero-Americano de Críticos de Arte e Artistas Plásticos do 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, França.
• "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, man tém 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 Faz outdoor para a Rede Brasil Sul, exposto nas ruas de Porto Alegre.
• "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 Mario Carneiro, com textos e locução de Ferreira Gullar.
•"Arte moderna no Salão Nacional" – 6º Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

1984 Executa dois painéis para a Funarte, Rio de Janeiro.
• 7º 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).

41 Guache de Iberê Camargo *Andando contra o vento* e modelo ao fundo. Porto Alegre, 1993.

• "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.
• 8º 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 por 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 Soluzzione, 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, Montevidéu.
• "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 Alcebíades 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 lan çado 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.
• 2º 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 o 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 ree ditado 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.
• "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. Juntamente 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 do artista.
Lançado o filme O pintor, de Joel Pizzini, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo.

1998 Mostra de lançamento do livro Gaveta dos guardados, organizado por Augusto Massi, na Galeria Cézar Prestes, Porto Alegre.

1999 Lançado o Programa Escola destinado à rede escolar privada e pública.
É lançado o livro Iberê Camargo/Mario Carneiro: correspon dências, na mostra "Obra gráfica de Iberê Camargo", Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro.

2000 Tem início o projeto de catalogação da obra completa de Iberê Camargo.

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.

2002 O projeto da nova sede da Fundação Iberê Camargo, desenvolvi do pelo arquiteto português Álvaro Siza Vieira, recebe o Prêmio Leão de Ouro de Melhor Projeto na Bienal de Veneza: mostra arquitetura.

2003 Começa a construção da nova sede da Fundação Iberê Camargo.

2006 Lançado o 1º volume do Catálogo Raisonné, referente às gravuras do artista.

2007 A Fundação Iberê Camargo segue realizando atividades destina das à preservação e divulgação da obra de Iberê Camargo.

2008 Inauguração da nova sede da Fundação Iberê Camargo com a exposição Iberê Camargo Moderno no Limite 1914-1994.

42 Sem título (Untitled), c.1943
nanquim sobre papel (china ink on paper)
29x21cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

43 Sem título (Untitled), 1987
pastel seco, lápis stabilotone e lápis de cor sobre papel
(dry soft pastel, stabilotone pencil and color pencil on paper)
21x17cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

44 Sem título (Untitled), 1986
guache e lápis stabilotone sobre papel
(gouache and stabilotone pencil on paper)
100x70cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Bibliografia
Bibliography

LIVROS SOBRE O ARTISTA
BOOKS ABOUT THE ARTIST

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Iberê Camargo por Achutti. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.
BERG, Evelyn et al. Iberê Camargo. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Plásticas/Fundação Nacional de Arte/ Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, 1985.
BRITO, Ronaldo. Mestre moderno. São Paulo: DBA/Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.
—— e NAVES, Rodrigo. Iberê Camargo. São Paulo: DBA, 1994.
LAGNADO, Lisette. Conversações com Iberê Camargo. São Paulo: Iluminuras, 1994.
RIBEIRO, Paulo. Iberê: romance. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1960.
SALZSTEIN, Sônia (Org.). Diálogos com Iberê Camargo. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
VENANCIO FILHO, Paulo. Iberê Camargo: desassossego do mundo. Rio de Janeiro: Silvia Roesler/Instituto Cultural The Axis, 2001.
—— . Iberê Camargo: diante da pintura. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2003.
NEVES, André; DIAS, Christina. Iberê menino. São Paulo: DCL, 2007.
ZIELINSKY, Mônica. Iberê Camargo – Catálogo Raisonné: Volume 1 – Gravuras. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
__,Iberê Camargo: Moderno no limite 1914 – 1994 / Mônica Zielinsky e Sônia Salzstein. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2008

LIVROS PUBLICADOS PELO ARTISTA
BOOKS PUBLISHED BY THE ARTIST

CAMARGO, Iberê.A gravura. São Paulo: Topal, 1975.
—— . A gravura. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1992.
—— . Iberê Camargo/Mario Carneiro: correspondência. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Centro de Arte Hélio Oiticica/ RioArte, 1999.
—— . Análise das tintas a óleo. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1985.
—— . No andar do tempo. Porto Alegre: LP&M, 1988.

LIVROS ILUSTRADOS PELO ARTISTA
BOOKS ILLUSTRATED BY THE ARTIST

AMADO, Jorge. Abc de Castro Alves. Rio de Janeiro: Livraria Martins, 1961.
CAMARGO,Iberê. No andar do tempo: 9 contos e um esboço biográfico. Porto Alegre: LP&M, 1988.
FERREIRA DE LOANDA, Fernando. Do amor e do mar. Rio de Janeiro: Orfeu, 1968.
LISBOA, Henriqueta. Madrinha lua. Niterói: Hipocampo, 1952.
OLINTO, Antonio. Resumo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
SOUSA, Inglês de. O rebelde. Rio de Janeiro: Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil, 1954.

English version

If Iberê Camargo – Modern in the Extreme proposed an overview of the artist's work, through various periods of his output, in the first exhibition from the Collection, The Persistence of the Body, the Foundation considers a more specific section of Iberê Camargo's career. Based on painting and drawing, the curators, Ana Albani de Carvalho and Blanca Brites, have worked with the question of figuration and its transformations in the artist's work.

The Foundation now begins its showing of works from the Collection as part of the institution's raison d'être. In addition to forming the focus of the Education Programme, these temporary selections shine some light on different aspects of Iberê Camargo's output, offering greater understanding of his work as a whole, together with its position within the context of modern and contemporary art. Over the years, the group of Collection exhibitions will result in a valuable overview of the artist's work, inducing and founding new research and new exhibitions, and thus constantly updating the work and thinking of Iberê Camargo.

Preservation of the Collection is one of the Iberê Camargo Foundation's primary tasks, continuing Maria Coussirat Camargo's care and nurture of Iberê's work and enabling this artistic and cultural legacy to now be available to the public. On the occasion of its first Collection exhibition, the Foundation cannot fail to thank the zeal of its tireless Honorary President, Maria Coussirat Camargo.

Fundação Iberê Camargo

Dense Bodies / Tense Space
An approach to the painting of Iberê Camargo in the 1980s

Ana Maria Albani de Carvalho

I.

Painting in Brazil and abroad reappears as a privileged means of expression on the arts scene in the 1980s. After intense critique of the purity of media - of which painting was the principal target -, investment in dematerialisation of the artwork taken to the limit by conceptual approaches, passing through questioning of the actual definition of Art, accompanied by investigation of the boundaries between the art object, the place it occupied in the exhibition space and the demand for a participatory approach on the part of the spectator, Painting seems to return from the wreckage and ruins of the group projects, political engagement and counterculture which characterised the 1960s and 70s.

To mention just one significant example, the major exhibition, "A new spirit in painting", in early 1981 at the Royal Academy of Arts in London, indicated in its catalogue that art should return to the "pleasure of the senses", the sensuality of plastic/visual matter – in a frank critique of what the curators considered the excessive asceticism brought about by conceptual and minimalist approaches – in the risk of losing its creative impetus. Within the broad group of artists, which included Picasso, Andy Warhol, Roberto Matta, Mimmo Paladino, Baselitz, Anselm Kiefer and other names associated with the tranvanguardia and neo-expressionism, were some who had never abandoned painting or figuration and whom – like Iberê – it would be difficult to associate with a particular artistic movement. Artists like Francis Bacon (1909-1992), Lucien Freud (1922) and Balthus (1908-2001).

In an analysis of the production of the period, the art critic and historian Edward Lucie-Smith mentions the "rediscovery" of Lucien Freud by the contemporary art scene, recalling that this is not an isolated case of interest in a figurative painter, who worked "governed by the presence of a model in his studio and uniquely concerned with what he could observe in those particular circumstances". Considering the overall artistic production of the period, it can be seen that the painting of the 1980s did not ignore – in that it could not ignore – the ruptures caused to the status of the Artwork by the conceptual and minimalist movements, and more broadly by situationism. This artistic context put a curb on the structuring concepts of the canonical notion of the artwork – aesthetic function, authenticity, autonomy, originality, uniqueness, signed authorship –, irreversibly affecting the hegemony of Painting in the field of art.

II.

Painting, however, was the territory chosen by the Iberê Camargo for his assault on art. His persistent involvement with the support and the language was never unsettled by other kinds of aesthetic propositions, since his concept of the contemporary nature of his art was not based on this type of discussion.

After reaching a considerably sombre palette – in the paintings of the 1960s, for example, he returns to lively colour in works like Núcleo em expansão (1965) and more especially Signo branco I (1976). Iberê's use of the human figure in the 1980s will also develop in the vigour of a physical clash between the Painter and the Canvas, associating the act of painting with masculine creative energy.

Personagens, from 1983, is a large-scale canvas, in which we can make out the strength of the gesture that constructs form, emphasis on physical features ambiguously situated between the schematic and the grotesque, the bodies reduced to planes of colour and space for exercising painterly gesture. As the decade progresses, the range of colours used by Iberê becomes colder: blues and violets predominate, while purple-red functions as a visual accent, accentuating the flatness of the painting. The simplification of volume and the use of black defining the structure of the composition – the mark of someone with a firm training in drawing and not underrating its constructive capacity – invite the spectator to play their own part in the work: the painter has only to suggest. Pintor e manequim and Fantasmagoria IV, both from 1987, are examples of this artistic departure, in which the humanistic subject matter, in its existential and tragic dimension, starts to play a prominent role. In this sense, in Solidão (1994) – one of his final works – we find the point of convergence between the formal, aesthetic and thematic ambiguity and complexity that shapes the excellence of Iberê Camargo's – still – figurative painting.

In this exhibition, which is the origin of this text and catalogue, we are showing an untitled drawing on an intimate scale from 1994 which retains the same semantic, aesthetic and artistic power as other works on a physically monumental scale. Made in white, black and grey, the body of the figure is constructed in the way of Chinese artists, through the energy emanating from the void. Pure line. The physical features, more a death mask, finds their echo in the same faces that wander like spectres through the great canvas of Solidão.
In Pintor e manequim, the portrait of the artist emphasises his features, while the body is condensed into a plane of thinly defined outlines, except for the essential marks. And as for the mannequin: what kind of body is that, with a facial expression resembling a skull or a death mask? A body without soul, pure support. Recalling Michael Baxandall, "We do not explain a picture, we explain observations about a picture", an observation which seems particularly pertinent in front of the works of Iberê Camargo. In his work on Picasso, the English historian points out the fact of the artist having fulfilled one of the primary conditions for a work to deserve the name of research: the choice of certain problems.

III.

And Iberê Camargo was always faithful to his artistic problems. The use of the figure in the 1980s, although aligned with the contemporary interest in the question, leads to a personal investigation. Having reached the plane and the specificity of painting – as formed matter – in the works of the 60s and 70s, the intermediation of the human figure in the works of the 1980s amounted to bringing his artistic problem to new levels of complexity. It involved maintaining the flatness of the painting as a specific feature of the picture space ¬– a space which the spectator cannot imagine occupying (and would probably not wish to) – faced with the tension generated by the three-dimensionality of the object, being the necessary volumes suggested by the bodies. The question consisted of generating a spatiality that could only be experienced with the eyes – as Greenberg claimed –, never occupied, except by its own ghosts.

Iberê Camargo's work from the 1980s can be approached from a viewpoint within the artist's oeuvre – which in fact it cannot fail to be – but also inserted into the artistic debate formed by renewed interest in highly subjective, expressive

painting and figuration. The connection between one discourse and the other may contribute to understanding the aesthetic dimension of this artist's work and the role it plays in the historic landmark of contemporary culture. The research is waiting to be done. The selection chosen for this exhibition aims to contribute to this line of investigation, acting as a reflective proposition. We have to this end selected the set of paintings produced in the 1980s as key elements for a curatorial/ museological narrative which is not confined to strict chronological criteria or to the status of "finished work".

Notes

[1] Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal, Nicholas Serota (org.). A new spirit in painting. London: Royal Academy of Arts, January-March, 1981. p. 14-16. In Anna Maria Guash. Los manifiestos del arte posmoderno: textos de exposiciones, 1980-1995. Madrid: Akal, 2000. p. 13-17.

[2] Edward Lucie-Smith. Les mouvements artistiques depuis 1945. Paris: Thames & Hudson, 1999. p. 203.

[3] Michael Baxandall. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 31.

45 Sem título (Untitled), 1991
guache e lápis stabilotone sobre papel
(gouache and stabilotone pencil on paper)
25x35cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

The constant challenge of time

Blanca Brites

Looking again at Iberê Camargo's works, we have chosen some indicators which may help us decipher the mystery which drove him to creation, and which also preoccupied him, since in his words: When I want to see myself free, to express everything inside me, I start the picture and the image appears. But the image continues to be an enigma again. We think that everything appears revealed, and has in fact revealed itself. But it also hasn't revealed itself: it is visible, but it remains an enigma. I only put into form the enigma that is inside. The interrogation continues. And the answer hasn't come. In addition to the constitutive of elements of the work, we have sought information from his personal belongings and his memories.

So we open his imaginary drawer of memories , which today contains more than just the cotton reels from his childhood, having been systematically refilled throughout the artist's life and now finding itself filled with self references. We also refer to his period of training, when it is possible to find studies which dialogue with works from his mature period. This information goes beyond the completed works and sometimes appears in his notes, his statements or writings, demonstrating the sensitivity and permanent questioning which accompanied him; as he wrote: I never managed to explain to anyone that mysterious thing that exists in a work of art. This mystery is inside the picture, in the eyes of the cat, the eyes of man and in life. And involving everything and encompassing everything. It is the real in its materiality . At other times, we have discovered sketches for future works or rigorous disciplined exercises which acquire further importance today when placed alongside the finished works. We can look at Estudo de pé from 1940 Pés de mingot from 1989, two works separated by time but with same formal vigour flowing through them. Along these same lines, the untitled pastel drawing from 1941, identified as portrait of Maria Camargo, already involves the dynamic linearity which can be associated with a series of studies developed for the Manequins in 1986.

There are also records of commonplace everyday scenes, produced with the materials available at the time, but in which one can already detect and foresee the permanence of that gestural charge. One should also consider the timeless examinations of his works, which have revealed diversities of interpretation. This material was carefully archived, not simply through vanity, but particularly in the knowledge that each line, each mark, was part of his process, without which there would be no final work, which for him was the great goal of each starting point.

The selections in this exhibition have been made based on works from the 1980s, marked by his return to Porto Alegre, and also associated with the time when the artist explicitly returns to the figure, in its material density, which can be observed in the Fantasmagoria, Personagens and Manequins series.

In the modernity of the last century, with figuration abolished, the artist was left to raise his own questions and responses. Equations to which Iberê would respond by physically densifying his painting, which would slowly expand across the whole picture, causing his cotton reels or spools, landmarks from his earliest memory, to lose all trace of identity. In this way, and in contrast with the dominant form of abstraction among Brazilian artists of the time, Iberê found recognition for his painting, associated with the abstract expressionism of American artists. It was a label he shunned, stating that he had never abandoned the figure. In confirmation of this stance, his return to the figures of the 1980s, with their free, dynamic treatment of colour and line, placed him at the forefront of this field, and favoured the proximity of the new generation of (Brazilian and foreign) artists seeking their way through painting.

Nevertheless, if figuration in his painting fell dormant at times, it remained constantly present in his notes. Iberê personally rejected any affiliation with which he may have been associated, taking pride in being a follower of no one but

himself, despite being aware that nothing comes from nothing, always mentioning his studies with André Lhote and De Chirico, whom he admired. Perhaps for him affiliation would signify the loss of the innovative myth of the artist's individuality, cherished by modernity at the dawn of the last century.

These manifestations of individualism in Iberê Camargo appear in two forms: on one side as the artist, and on the other as the social individual; and neither can be mutually exclusive. On the one hand, since the days of his training, he was resolute as an artist in seeking a route with his own solutions. On the other, there was the activist who always engaged himself incisively for the collective good, mobilising himself in a permanent battle for tax-free imports of quality art materials, for example. This attitude became well known through challenging initiatives such as the creation of the "Black and white salon" . Other actions as an organiser and teacher on open art courses also demonstrated his receptive response to the young students who sought him out and to whom he would open his studio. This custom was also preserved in his final studio, the birthplace of the Iberê Camargo Foundation. These encounters certainly recalled his early training alongside Alberto Guignard and others.
With each work, Iberê intended to reveal the necessity of art to himself. Was he perhaps associating it with the reason for his existence? Perhaps attributing it an excessive weight in his life? These existential questions materialise themselves in the actual work process, particularly in painting. Those who observed him painting were aware of an accumulation of a succession of many other works in each painting, as "finished" works which were continually undone with each new brushstroke, with apparently none of those stages remaining in the final work.

Each line, each colour, presented the same challenge, which led him to impregnate the surface, canvas or paper, with a permanent desire of dominating the driving force of art in his life and which would later expand to its observers. Each gesture contained a hope that would soon fade, overcome by something that was still in the realm of the possible, potential, in pursuit of a fullness that he knew to be unreachable. So in each picture that he began, the artist pushed himself to the limit, from where he would be thrown to the duality of hell or heaven, tied into a continuum of doing and redoing until he found his answer, his peace.
Inheriting the existential pain of early modernism, Iberê lived with the anxiety and awareness of being dominated by the endlessly running hourglass, with a high risk of everything falling apart. In maturity, the inevitable presence of finiteness became more acute, as it imposed itself on his physical condition, telling him that he was ready to enter an unknown space/time which awaits everyone... but his struggle persisted with a mixture of hope that is only exhausted in his final painting, Solidão.

In the Fantasmagoria series of large-scale paintings, the artist creates a visual structure in which the figures take on a dominant, accentuated verticality, particularly with their chromatic linearity, in which the paint modelling those sordid figures is applied almost in its pure state, direct from the tube to the canvas. In the 1980s the figure reassumes its place in Iberê's work, as a return to order, in which the agitated gesture retains its force in the construction of his figures, his characters.

A more lingering eye, particularly over the paintings of the final decade, shows that they contain a similar indicator , which can be seen both in the Ciclistas series and in some of the paintings from the Fantasmagoria series. In the Ciclistas it lies in the direction in which the bicycles are moving, from right to left. In Western culture, where reading flows from left to right, the opposite direction (from right to left) can be symbolically interpreted as a return, going back in time, a negation of continuous, progressive flow, contrasting with the direction of the arrow of time pointing to Utopia in the modern concept of time. In the words of Pàl Pelbar: (...) successive, progressive, homogenous, connected, chronological, is just one of the possible forms of time, the dominant form in the modernity or the history that it forged, and which postmodernity is precisely involved in imploding, as it becomes the opposite of the idea of time, and curbs the actual arrow of time.

As he himself admitted, "(...) the main torture is that you can't re-touch the works of the past" , in other words, go back in time. In the Ciclistas one can imagine that Iberê, in his quality as an artist, was rebelling against the impossibility of overturning the hourglass, but his bicycles facing left indicate the opposite. Following the implosion of linear time proposed by postmodernity, his cyclists would be able to ride towards what had already been lived, which was forbidden to the artist himself...

Notes

[1] Gaveta dos guardados. Augusto Massi (org). São Paulo: Edusp, 1998. p.36.
[2] An allusion Iberê made to the drawers in his mother's sewing machine, where the cotton reels or spools were kept which he played with during his childhood in Restinga Seca, and which gave the name to one of his stories. It later became the title of a book of texts, cited above, written by him from the 1940s to the end of his life. Gaveta dos guardados. Augusto Massi (org.). Op. cit.
[3] Gaveta dos guardados. Op. cit. p. 150.
[4] We highlight some studies by researchers who have dwelt on Iberê Camargo's work more than once, including: Icléia Borsa Cattani, Ronaldo Brito, Carlos Zilio, Rodrigo Naves, Mônica Zielinsky, Sônia Salzstein, Paulo Sérgio Duarte. And also catalogues accompanying exhibitions organised by the Iberê Camargo Foundation.
[5] These archives are part of the Iberê Camargo Foundation collection.
[6] The curators of this exhibition made use only of works belonging to the Iberê Camargo Foundation.
[7] He attended the studios of these artists when he won the 1948/50 European travel award.
[8] This salon took place as a parallel exhibition to the 3rd Modern Art Salon in Rio de Janeiro in 1954, and received much press attention. It was an ironic dig at the cultural leaders of the period, warning of the future for the fine arts with the continued neglect of Brazilian painting. Along the same lines the "Miniature Salon" was proposed in Rio de Janeiro the following year, at the same period as the 4th Modern Art Salon.
[9] A consequence of one of these courses was the creation in 1961 of the Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre with other artists from Rio Grande do Sul. At the conclusion of the "Encounters with Iberê", he says: (...) I'd like to remind you that painting is a demanding lover, only giving herself up to those who also completely give themselves up to her. Sincerity in art means an expressive response to life and this response is in the realm of what is also life (...). Lecture reproduced in the book Atelier livre: 30 anos. Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal da Cultura. Porto Alegre, SMC, 1992, p. 15.
[10] This studio, next to his home, is at Alcibíades Antônio dos Santos, 110, in Porto Alegre.
[11] Jean Lancri. Olímpia. Porto Arte 6(9):38, May,1995.
[12] Lisette Lagnado. Conversações com Iberê Camargo. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 15.

46 (p.58)
Carretéis com figura, 1984
óleo sobre tela (oil on canvas)
55,3x109,7cm
Coleção Maria Coussirat Camargo,
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

Chronology

Lisiane Antunes Cardoso

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 Railway Cooperative School of Arts and Crafts (RS), taught by Frederico Lobe and Salvador Parlagrecco.

1932 Takes up his first job as technical-office apprentice at the First Railway Battalion. 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, supported by Géza Heller, Elisa Byington and Maria Campello
• "Grupo Guignard", Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas-Artes, Rio de Janeiro. Exhibition is transferred to the Associação Brasileira de Imprensa, after being forcibly removed by a group of students at the Escola Nacional de Belas-Artes.
• 48º 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 stu dios. Takes part in several group exhibitions in Brazil and abroad.
• Solo exhibition, Galeria Casa das Molduras, Porto Alegre.
• 49º 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, where he remains until the mid-1960s.
• 50º Salão Nacional de Belas Artes – Modern Section, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Silver medal for Painting.

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.
• 51º Salão Nacional de Belas Artes – Modern Section, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

1947 • Solo exhibition, Galeria Casa das Molduras, Porto Alegre.
• 52º 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 56º 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.
• 56º 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 O rebelde, by Inglês de Sousa. Exhibits the prints the same year at the Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

1953 Founds the Intaglio Print Course at Instituto Municipal de Belas-Artes do Rio de Janeiro.
• 4º 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.
• 1 º 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", Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño/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.
• "Latin american painters and painting", Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

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 Comissão Nacional de Belas-Artes.
• VI Tokyo Biennial, Tokyo Metropolitan Art Gallery, Tokyo.

1962 • "Retrospectiva Iberê Camargo", Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. First retrospec tive 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 written 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 contemporáneos de Brasil", Mexico City.

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 paint ings 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 homa-ge to the artist at Diretório Acadêmico da Universidade Federal de Santa Maria (RS).
• "Guaches", Galeria Aliança Francesa, Rio de Janeiro.

1975 Publishes A gravura, with Topal (São Paulo), 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 da 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, France.
• "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 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 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 Makes billboard for Rede Brasil Sul, shown in the streets of Porto Alegre.
• "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 Mario Carneiro, written and narrated by Ferreira Gullar is shown during the exhibition.
•"Arte moderna no Salão Nacional" – 6º Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

1984 Produces two panels for Funarte, Rio de Janeiro.
• 7º 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.
• 8º 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 Soluzzione, 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, pin tura" (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, as sisted by Eduardo Haesbaert as printer.
• 2º 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. The Os Amigos da Gravura project, at the Museus 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 18º 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 exhibi tion 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 the 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 Naves 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 reactivation of the artist's Printmaking Studio.
The film O pintor, by Joel Pizzini, is launched at the Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo. vv

1998 Book launch exhibition, Gaveta dos guardados, organised by Augusto Massi, at Galeria Cézar Prestes, Porto Alegre.

1999 Launch of Schools Programme focused on the state- and private-school network.
Book launch of Iberê Camargo/Mario Carneiro: correspondências, at the "Obra gráfica de Iberê Camargo"exhibition, Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro.

2000 Commencement of project of cataloguing the complete works of Iberê Camargo.

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.

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.

2003 Construction of the new Iberê Camargo Foundation begins.

2006 1st volume of the Catalogue Raisonné, of the artist's prints is launched.

2007 The Iberê Camargo Foundation continues its activities for preserving and publicising the work of Iberê Camargo. Inauguration of the new headquarters is planned for early 2008.

2008 Inauguration of the new headquartes of the Iberê Camargo Foundation showing the Exhibition Iberê Camargo - Modern in the Extreme 1914-1994

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

Conselho de Curadores
Advisors to the Curators
Bolivar Charneski
Carlos Augusto da Silva Zilio
Carlos Cesar Pilla
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Domingos Matias Lopes
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
José Paulo Soares Martins
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Luiz Fernando Cirne Lima
Maria Coussirat Camargo
Renato Malcon
Sergio Silveira Saraiva
Willian Ling

Presidente de Honra
Honorary President
Maria Coussirat Camargo

Presidente
President
Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente
Vice-President
Justo Werlang

Diretoria
Management
Carlos Cesar Pilla
Domingos Matias Lopes
Felipe Dreyer de Avila Pozzebon
José Paulo Soares Martins

Conselho Curatorial
Curatorial Board
Gabriel Pérez-Barreiro
Maria Helena Bernardes
Moacir dos Anjos
Fábio Coutinho
Justo Werlang

Conselho Fiscal (titulares)
Financial Board (members)
Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (suplentes)
Financial Board (substitutes)
Cristiano Jacó Renner
Gilberto Bagaiolo Contador
Rudi Araújo Kother

Superintendência Cultural
Cultural Superintendent
Fábio Coutinho

Equipe Cultural
Culture Team
Adriana Boff (coord.)
Caio Yurgel
Carina Dias de Borba

Equipe Acervo e Ateliê de Gravura
Collection and Print Studio Team
Eduardo Haesbaert (coord.)
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa
Educational Team
Luciano Laner (coord.)
Gerusa Marques

Mediadores
Museum Mediator
Bárbara Nicolaiewsky
Cibele Reis
Diana Kolker
Elisa Moraes
Karina Finger
Luisa Berger
Mirele Pacheco
Rafael Silveira
Sandro Piazza
Valéria Payeras

Equipe Catalogação e Pesquisa
Cataloguing and Research Team
Mônica Zielinsky (coord.)
Elisa Malcon
Lisiane Antunes Cardoso
Bolsistas
Scholarship Holders
Giovanna Ellwanger
Mônica Sofia da Rosa Schmidt

Website
Camila Gonzatto (coord.)
Luisa Fedrizzi

Superintendência Administrativo-Financeira
Superintendent for Administration and Finance
Delmar P. Maciel

Equipe Administrativo-Financeira
Team for Administration and Finance
José Luis Lima (coord.)
Carolina Miranda Dornelles
Jaques Alberto da Silva
Joice de Souza
Marcello Rubim
Maria Lunardi
Stella Bruna F. Gutierrez

Equipe de Comunicação
Comunication Team
Elvira T. Fortuna (coord.)
Roberta Weber Calabró

Assessoria de Imprensa
Press Office
Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica
Legal Advisor
Ruy Rech

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

Curadores
Curators
Ana Maria Albani de Carvalho
Blanca Brites

Identidade Visual
Visual Identity
Fabio Zimbres

Restauro e Conservação
Restoration and Conservation
Luiz Cruz

CATÁLOGO | CATALOGUE

Coordenação Editorial
Editorial Coordination
Adriana Boff

Textos
Texts
Ana Maria Albani de Carvalho
Blanca Brites

Cronologia
Chronology
Lisiane Antunes Cardoso

Tradução
Translation
Nicholas Rands (inglês | english)

Revisão e Padronização
Copy Editing
Rosalina Gouveia

Projeto Gráfico
Graphic Design
Fabio Zimbres
Frederico Antunes

Tratamento de Imagem
Image Processing
Sula Danowski

Pré-impressão
Pre-press
Trio Studio

Impressão
Printing
Maredi Sistema Gráfico

Fotografias
Photographs

Acervo documental da Fundação Iberê Camargo (Fundação Iberê Camargo documentation collection): n. 9

Digitalização (Digitalisation): n. 2, 11, 12, 14, 15, 24, 25, 27, 28-33, 39, 42, 44, 45

Cristine de Bem e Canto: n. 41

Fábio Del Re: n. 3, 5, 6, 10, 13, 16, 20-23, 26, 40, 43,

Leonid Streliaev: n. 34-36

Luis Eduardo Robson Achutti: n. 1, 4, 8, 18, 19, 37, 38, 46

Pedro Oswaldo Cruz: n. 17

Rômulo Fialdini: n. 7

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

C331i
CARVALHO, Ana Maria Albani de
IberêCamargo:PersistênciadoCorpo/Ana Maria Albani de Carvalho; Blanca Brites.– Porto Alegre : Fundação Iberê Camargo, 2008.
64 p. il.

Catálogoemediçãobilíngüe:português einglês.

ISBN 978-85-89680-05-9

1. Camargo, Iberê. 2. Artes Plásticas. I. Brites, Blanca. II. Título.

CDU: 73/76 (81) (058)

© Fundação Iberê Camargo, 2008
© Ana Maria Albani de Carvalho, 2008
© Blanca Brites, 2008

Todos os direitos reservados
All rights reserved

Fundação Iberê Camargo
Av. Padre Cacique, 2.000
90818-240 Porto Alegre RS Brasil
tel [55 51] 3247-8000
www.iberecamargo.org.br

Fundação Iberê Camargo, porto Alegre (Rs), Brasil
Projeto do arquiteto Álvaro Siza Vieira.

Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre (RS), Brazil
Designed by architect Álvaro Siza Vieira.

ISBN 978-85-89680-05-9
9 788589 680059

Fundação **Iberê Camargo**