



# PAISAGENS

as últimas pinturas de Iberê Camargo

DE

# DENTRO



Iberê Camargo  
*Núcleo*, 1963  
óleo sobre tela/oil on canvas  
65x91,7 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

# PAISAGENS

as últimas pinturas de Iberê Camargo

# DENTRO

*Paisagens de dentro*, com curadoria de Icléia Cattani, aprofunda uma linha de pesquisa sobre a obra de Iberê Camargo parcialmente visitada pela crítica e curadora María José Herrera na exposição *Iberê Camargo: um ensaio visual*. Através da presente exposição, que reúne desde as paisagens da década de 40 até as paisagens desoladas dos anos 90, Icléia Cattani debruça-se sobre questões centrais à obra do artista, como o afastamento da figuração. Demonstra também de que maneira tais questões eram retomadas e reincorporadas no próprio tratamento da paisagem. Testemunho contundente deste movimento é a obra *Solidão*, central para a exposição e para a compreensão da obra do artista.

Mais do que mero pano de fundo para as trágicas figuras características das últimas décadas da produção de Iberê Camargo, as paisagens surgem como um elemento fundamental a partir do qual se desdobram as figuras que as povoam. Como se geradas do íntimo do artista. Como paisagens de dentro.

O mote da presente exposição demonstra o vigor da produção de Iberê Camargo, uma vez que retrabalha um tema já abordado por críticos e pensadores da obra do artista, porém trazendo à discussão novos elementos e possibilidades de leitura. A curadoria de Icléia Cattani, ao reunir obras decisivas do acervo da Fundação Iberê Camargo, atesta a amplitude poética da obra de Iberê Camargo.

A Fundação Iberê Camargo agradece à curadora, aos patrocinadores e a todas as equipes que estiveram envolvidas na realização da exposição.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

Este catálogo foi produzido por ocasião da exposição

### Paisagens de Dentro as últimas pinturas de Iberê Camargo

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil  
11 de dezembro de 2009 a 5 de setembro de 2010

*This catalogue was produced on the occasion of the exhibition*

### Inner Landscapes, Iberê Camargo's Last Paintings

*Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre Brazil  
December 11, 2009 to september 5, 2010*

*Icleia Borsa Cattani. Crítica de Arte e curadora. Professora Titular do Instituto de Artes da UFRGS, orientadora de Mestrado e Doutorado. Pesquisadora CNPq - UFRGS. Doutora em História da Arte Contemporânea pela Universidade de Paris I - Panthéon -Sorbonne. Livros: *Mestiçagens na Arte Contemporânea* (org.) Porto Alegre: EDUFRGS, 2007. *Icleia Cattani*. Org. A. Farias. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004; *Espaços do Corpo*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1995 (co-aut.); *Modernidade*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1991 (co-org.). Publica regularmente em livros, revistas especializadas e catálogos de exposição no Brasil e no exterior.*

*Icleia Borsa Cattani. Art critic and curator. Senior Lecturer at UFRGS Instituto de Artes, supervising master's-degree and doctorate research. CNPq Researcher - UFRGS. She holds a doctorate in the History of Contemporary Art from the University of Paris I - Panthéon -Sorbonne. Books: *Mestiçagens na Arte Contemporânea* (org.) Porto Alegre: EDUFRGS, 2007. *Icleia Cattani*. A. Farias (org.) Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004; *Espaços do Corpo*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1995 (co-author); *Modernidade*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1991 (co-org.). She regularly publishes material in books, specialist magazines and exhibition catalogues in Brazil and abroad.*

# PAISAGENS as últimas pinturas de Iberê Camargo DE DENTRO

Icleia Borsa Cattani

Patrocínio

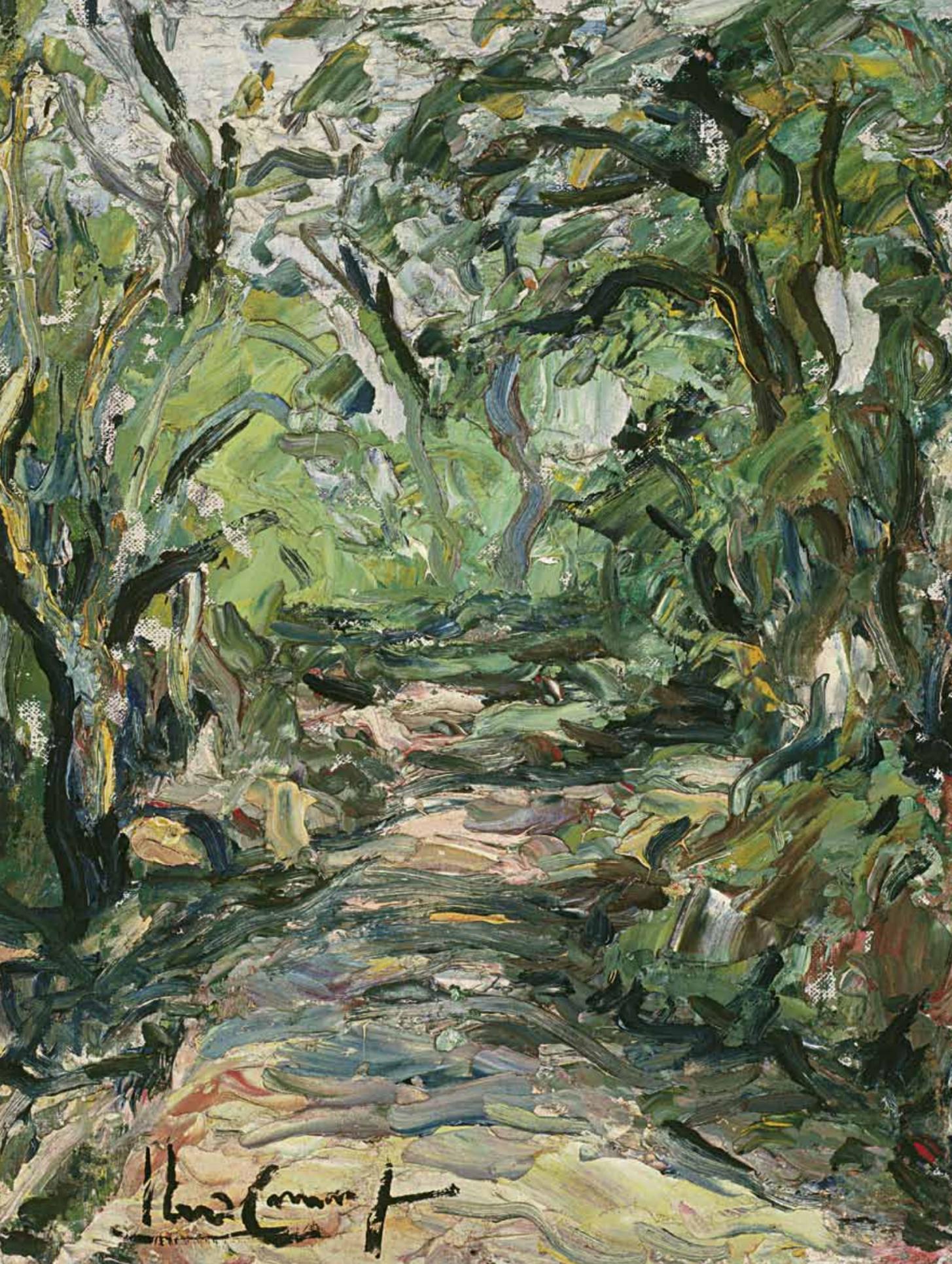


Financiamento



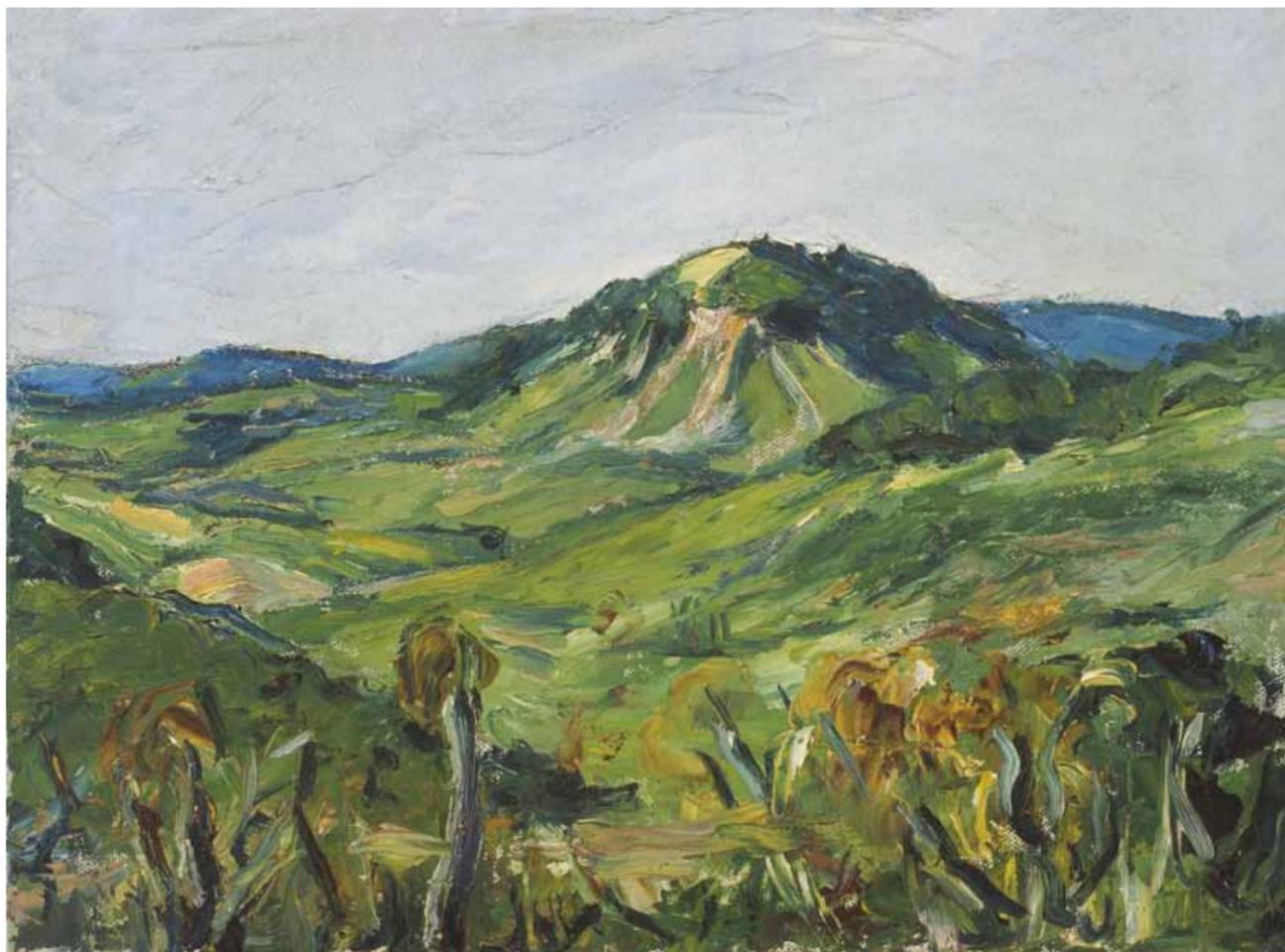
Fundação Iberê Camargo





[A]

A riqueza e a densidade da obra de Iberê Camargo permitem múltiplas leituras. A criação de paisagens é elemento ainda pouco estudado. Nas últimas décadas, no seu propalado “retorno à figuração”, o artista retomou gradativamente o tema das paisagens, recorrente no início de sua carreira. Mas, nas pinturas mais recentes, não se trata mais de representação de *locus* específico, e sim de paisagens geradas a partir do interior de seu sistema de signos e do interior de si mesmo. Retomada e inovação, simultaneamente, signo e figura. Abstração do visível, projeção dos fantasmas. Utopia trágica. Paisagens de dentro.



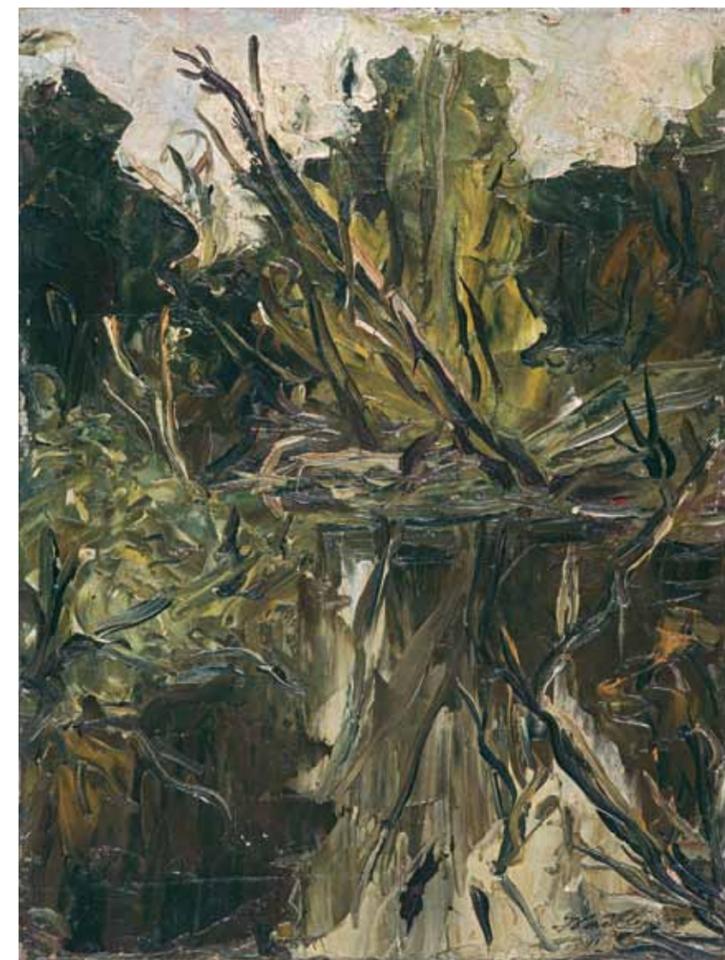
[A]

### A paisagem como *locus*

Durante seu período de formação e de afirmação de um estilo pessoal, da década de 1930 à de 1950, além de naturezas-mortas e de nus, Iberê pintou um grande número de paisagens. Nestas, não havia figuras humanas, apenas os elementos naturais ou casarios. Não se tratava apenas de observação da natureza: elas representavam lugares importantes para o pintor, principalmente as que foram realizadas no Brasil, antes e depois de sua viagem de estudos à Europa. As telas intituladas *Dentro do mato* e *Jaguari* [A], uma das cidades onde viveu na infância e depois na juventude, marcavam um lugar de vivências e de afetos. Assinalavam um *locus* do artista. Mencionando esses inícios, o pintor escreveu:

*Na paisagem, nessa época, procurava fixar o instante fugidío. Queria aferrar, captar este mistério que vejo envolvendo o real. Minha visão era fenomenológica. Trabalhava com paixão, com ímpeto, com emoção incontida, às pressas (...)*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Iberê Camargo. "Um esboço autobiográfico". Em Iberê Camargo. *No andar do tempo*. São Paulo: L&PM, 1988, p. 81.



[A]

[A] *Dentro do mato*, 1941-1942  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 40x30 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[A] *Jaguari*, 1941-1942  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 30x40 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[A] *Jaguari*, 1941  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 40x30 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



[B]



[B]

### Representações

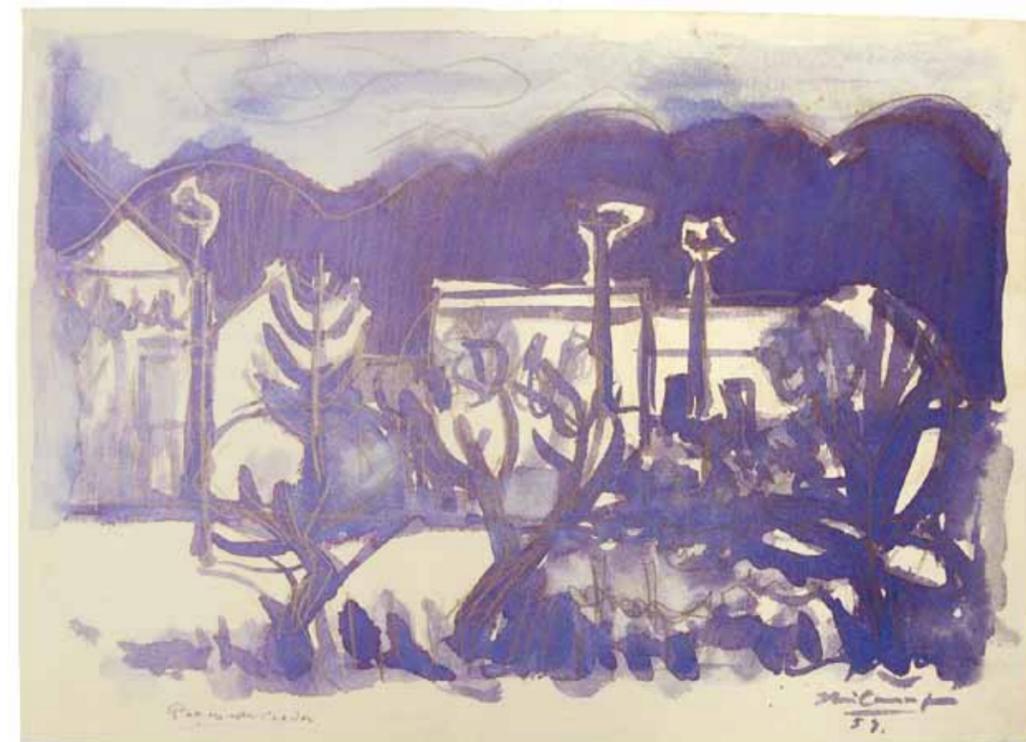
Seu trabalho como desenhista técnico, ofício que aprendeu *na prática e nos livros*,<sup>2</sup> o auxiliou a desenvolver um domínio na representação do espaço que fica visível nesse período. Segundo suas palavras, “projetei inúmeras praças para cidades do interior do Estado. Elas foram construídas, mas eu jamais as vi”.<sup>3</sup> No período em que foi aluno de Guignard no Rio de Janeiro, começou a desenvolver uma fatura lisa, com matéria mais diluída e figuras claramente delineadas por linhas pretas. Seus *Autorretratos* dessa época mostram ao fundo paisagens semelhantes às de Guignard, mas já trazendo uma especificidade: elas são nuas, colinas sem vegetação nem personagens, sem detalhes bucólicos, aproximando-se estilisticamente das que realizará ao final da vida [B]. Na sequência, e por meio, sobretudo, de seus estudos com Lhote, que separava a arte da natureza, com De Chirico, com suas paisagens oníricas e vazias, e do que mais viu e assimilou na Europa, suas paisagens mostram um encaminhamento à representação plana [C].

Nessas mudanças de linguagens que afetam a totalidade da forma, permaneceram as representações referentes aos lugares de vivência do artista: *Boca do Monte*, *Santa Tereza*. Paisagens como *locus*.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

A paisagem como *locus*



[C]

[B] *Auto-retrato*, 1941-1942  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 50x45,7 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[B] sem título (untitled), c. 1943  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 69,3x59,3 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[C] *Poços de Caldas*, 1959  
 guache e grafite sobre papel/  
*gouache and graphite on paper*  
 23,4x32,4 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

PAISAGENS DE DENTRO as últimas pinturas de Iberê Camargo

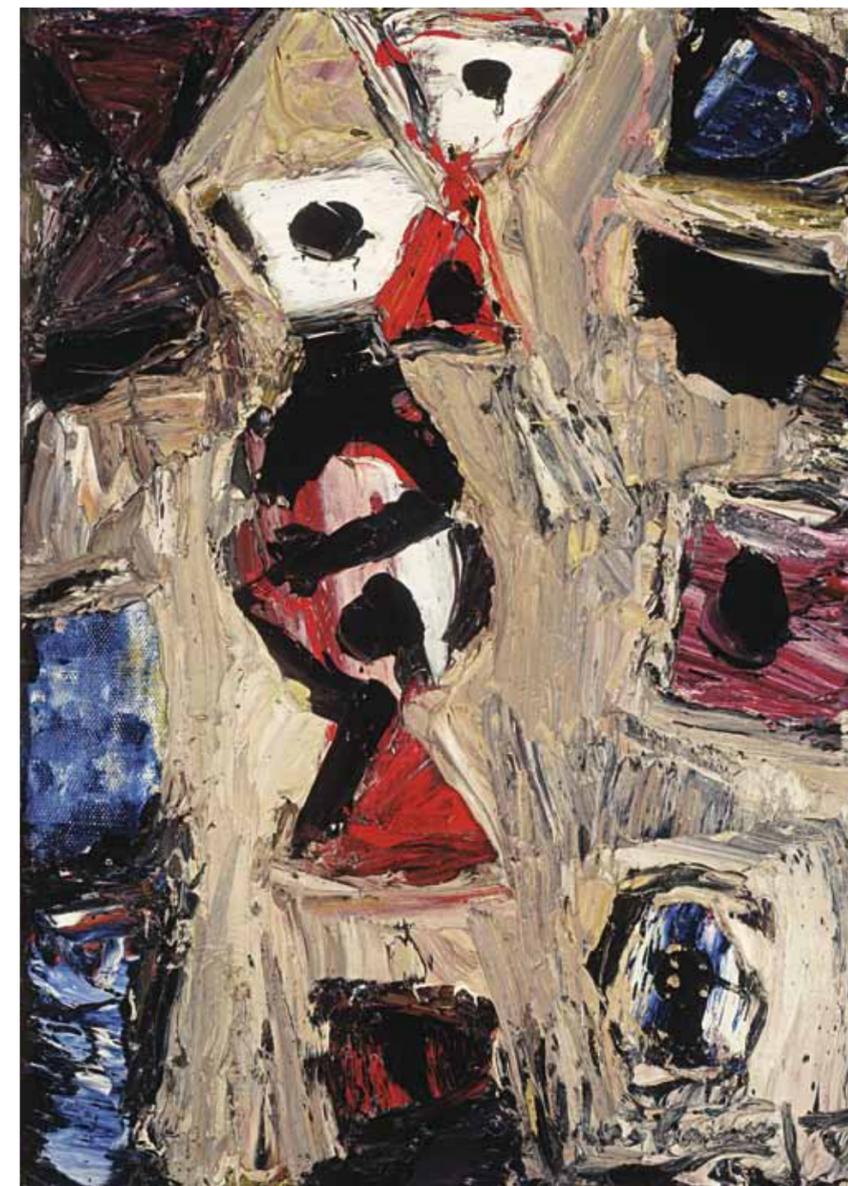


[D]

### Estratégias formais

A figuração foi progressivamente abandonada a partir do final da década de 1950. Devido a uma permanência forçada no ateliê por motivos de saúde, Iberê voltou-se à representação de objetos. Essa etapa de sua obra deu início ao estudo da forma emblemática dos carretéis, que evocavam uma lembrança da infância, quando vasculhava as gavetas de sua casa à procura de tesouros e encontrava esses objetos já sem linha, em sua forma pura. Para Iberê, eles foram tema e elemento formal simultaneamente. Nessa fase de amadurecimento e de consolidação de sua obra, as figuras migraram progressivamente da figuração à abstração, mudando os lugares nos quais habitavam. A profundidade, representada pela existência de figuras sobre um fundo, desapareceu em prol da planaridade, na qual os elementos encontravam-se todos sobre uma mesma superfície.

Da tela *Sem título* [D], de 1958/1959, para *Ascensão I* [E], de 1973, pode-se verificar essa passagem. No início, os carretéis ainda se encontram representados em um espaço que sugere a tridimensionalidade, mesmo que sintetizada. Com a continuidade das pesquisas formais, figuras e fundos constituem uma única e mesma superfície. Iberê marcou essas obras por novas relações figura-fundo, pela *matéria* que constitui corpos, pelas repetições que constroem o novo – desdobramentos como transgressões.



[E]

[D] sem título (untitled), s.d (nd)  
 óleo sobre papel/oil on paper  
 38,5x56 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[E] *Ascensão I*, 1973  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 57x40 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



### Matéria

Essa pintura foi constituída, durante longo espaço de tempo, por massas densas de tinta, que se pode comparar à materialidade dos corpos reais.

A obra de Iberê caracterizou-se, durante quase três décadas (dos anos 60 até parte da década de 1980), pelo acúmulo de camadas pictóricas, gerando uma pintura matérica, corpo-tinta. As cores se sobrepunham, se misturavam, na própria superfície da tela, deixando rastros de cada uma, mas gerando outra cor. As raspagens com a espátula criaram durante esse período *veladuras opacas*:<sup>4</sup> carnaís, opostas ao conceito tradicional de veladura (véu de cor transparente, de mínima espessura, fortemente diluída). Se as veladuras tradicionais são realizadas por adição, as opacas nascem da extração e deixam seu rastro, como esfoladuras num corpo. As linhas feitas com o cabo do pincel, atravessando as camadas de tinta e formando imagens, promoviam efeitos similares de ferimentos, desenhos em negativo sobre a cor. Marcas de pelos dos pincéis sobre a superfície da tela recriavam os gestos do pintor com suas *armas*, como ele próprio os denominou. A pintura *Signo branco* [F] evidencia essa matéria-carne.

O próprio Iberê comparou um quadro seu a um corpo. No texto “Ângela Maria”, conta que tentou pintar o retrato de uma aluna que morrera inesperadamente; insatisfeito com o resultado, raspou a tela: “a tinta, então, caía no chão e eu espalhava com meus passos de sonâmbulo. Pisava carne que fora vida”.<sup>5</sup>

[F] *Signo branco I*, 1976  
óleo sobre tela/oil on canvas  
99,5x172,3 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo,  
Porto Alegre

<sup>4</sup> Lenora Rosenfield. “Iberê Camargo”. Texto inédito, 1993.

<sup>5</sup> Iberê Camargo. “Ângela Maria”. Em Iberê Camargo e Augusto Massi (org.) *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Edusp-Imprensa Oficial SP, 1998, p. 102.

### Figura-Fundo

Durante a maior parte do tempo em que realizou uma pintura matérica, o artista se afastou das figuras humanas e das representações de lugares. Embora seu motivo mais pregnante durante o longo período que o consagrou fosse o carretel, ele o transformou em signo quase abstrato. A este, acrescentaram-se os núcleos, os dados, as formas em tensão, trabalhados de modo não identificável. Nessas pinturas, a relação com o espaço difere relativamente das telas dos seus últimos anos. Iberê declarou: “Eu busco a dinâmica e o equilíbrio em figuras que se abrem e se dispersam”.<sup>6</sup>

Abrir e dispersar são verbos que explicitam perfeitamente o que o pintor buscava atingir: deslocar as formas no espaço, trabalhando-os simultaneamente. Gerar formas e fundos como se, de certo modo, todos fossem figuras. Colocá-los num mesmo plano, criando relações de superfície e estabelecendo o princípio mesmo da planaridade.

### Desdobramentos

Nas obras desse período e nas dos anos 80, nas quais convivem corpos e signos como carretéis, dados, setas, os desdobramentos ocorrem no mesmo espaço pictórico. Uma única tela concentra uma sucessão de perfis, ou de mãos, ou de outros elementos. Nessas obras, tem-se a impressão oposta às posteriores: é como se a planaridade do espaço engendrasse e desdobrasse as figuras, humanas ou signícas.

Não existe paisagem; esta seria incompatível com a superfície plana. As figuras se desdobram, transformando-se em outra coisa: em perfil linear, em carretel... Como uma infinidade de superfícies refletoras, espelhos que perdessem sua nitidez com o próprio desdobramento do reflexo. Não se trata mais de reflexo do mundo visível, incluindo, na representação, o que se encontra fora dela, abrindo para novos espaços, como tanto se fez no século XVII. Nas *Meninas* de Velásquez, por exemplo, o espelho nos mostra o que constitui o eixo da representação: o rei e a rainha. Há ambiguidade nessas figuras, simultaneamente, centro e reflexo, desdobramento de um espaço já saturado de aberturas: a porta do fundo, os quadros nas paredes (imagens *em abismo*), a abertura simbólica da tela que Velásquez está pintando (e cujo verso, voltado para nós, sugere o caráter fictício do princípio mesmo de representação). O rei e a rainha ocupam o lugar dos espectadores: mais do que simples ampliação do espaço representado, temos um questionamento sobre a representação do mundo e o papel do olhar do outro (o espectador) nessa trama complexa de realidade/ilusão, de cruzamento de olhares.

Na modernidade surge a crítica a esse princípio de representação. A questão do desdobramento da imagem foi abordada por Marcel Duchamp, nos inícios do século XX, em sua famosa tela *Nu descendo a escada*. Curiosamente, aqui não entra a imagem do espelho, mas sim, a questão do tempo: é a sucessão de instantes de uma mesma ação se desenvolvendo no tempo e no espaço que cria o desdobramento. Essa questão, em Duchamp, está mais próxima dos futuristas e das fotografias de Edward Muybridge e Jules Marey do que dos problemas apresentados pelo desdobramento de formas no plano. Mas, sem dúvida formalmente, o olhar de Iberê foi informado por ela.

Seu olhar se formou também pelo cinema, que o artista sempre amou. Experiências visuais como a famosa cena dos espelhos, em *Cidadão Kane*, ou a imagem semelhante em



Iberê Camargo  
sem título (untitled), 1949  
óleo sobre tela/oil on canvas  
40x30 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo,  
Porto Alegre

<sup>6</sup> Pierre Courthion. “Iberê Camargo: nascimento de um artista”. Em E. Berg et al. *Iberê Camargo*. Rio de Janeiro-Porto Alegre: Funarte-MARGS, 1985, p. 67.



[G]

A *dama de Shangai*, ambos os filmes de Orson Welles, também marcaram sua visualidade. Nessas cenas, o desdobramento ocorre *no instante*, multiplicando infinitamente a imagem e provocando, literalmente, uma vertigem.

Nas pinturas de Iberê do período em questão, o desdobramento ocorre no instante e na superfície, lembrando a planitude da tela e criando não lugares das figuras, mas lugares do seu reflexo, da sua multiplicação. As telas *Desdobramentos II* de 1972 [G] e *Desdobramentos* de 1978 [H] trazem essa questão.

Simultaneamente, o artista reencontrou, como afirmou mais de uma vez nos seus escritos, os fantasmas da infância e da adolescência. O fantasma do duplo, por exemplo, ao qual se referiu Augusto Massi ao comentar o conto “O sócia”, no qual o artista narra a visão de um homem semelhante, através do espelho retrovisor do ônibus, que o levou a fugir sem olhar para trás:

*A ideia do indivíduo de ser dois apavora.*

*Já agora preso de um terror incontrolável, soo a campainha do coletivo e desço precipitado, sem olhar para trás, sem sequer ousar localizá-lo: falta-me coragem para ver o outro que vive fora de mim.*<sup>7</sup>

O duplo é sem dúvida o princípio fundamental dos desdobramentos. Iberê se referiu aos autorretratos como a uma interrogação. Mas, não são eles duplos do próprio pintor?

<sup>7</sup> Iberê Camargo. “O duplo”. Em Iberê Camargo e Augusto Massi (org.). *Op. cit.*, p. 38.



[H]

[G] *Desdobramento II*, 1972  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 93x132 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[H] *Desdobramento*, 1978  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 100x141 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



11

Não será esse duplo que retorna fantasmaticamente em suas pinturas, quando realiza desdobramentos das figuras (carretéis, corpos)? Em entrevista à autora,<sup>8</sup> ele se referiu aos desdobramentos como se fossem o reflexo de um espelho. Esse procedimento formal permanece mesmo depois de seu retorno à figuração no início dos anos 80. O desenho que evoca a pintura *Mulher de chapéu preto* (*Homenagem a Maria Leontina*)<sup>11</sup> evidencia a multiplicação da imagem em um só espaço de representação. Pinturas ou desenhos que trazem essa questão apresentam um espaço plano. A figura nele se desdobra como se não possuísse volume, numa relação de centro e periferia, que pode se estender para fora da tela. Todavia, no início de sua carreira, ainda em Jaguari, pintou paisagens que trazem esse mesmo princípio, ao desdobrar as árvores em seu reflexo na água de alguma sanga, como se referiu bem mais tarde.

<sup>8</sup> Iberê Camargo. Entrevista de Iceia Cattani. 1985 (Documento inédito).



11

<sup>11</sup> Sem título, c.1986  
lápiz stabilotone, nanquim e grafite sobre papel/  
stabilotone pencil, china ink and graphite on paper  
16,1x22,4 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

<sup>11</sup> *Mulher de chapéu preto*  
(*homenagem a Maria Leontina*), 1984  
óleo sobre tela/oil on canvas  
130x184 cm  
particular (private), Porto Alegre





[J]

## A subjetivação da paisagem

Depois de 1980, quando protagonizou um drama que o marcou profundamente (e que ele narra no texto “Cartão de Natal”),<sup>9</sup> Iberê retornou aos poucos à figuração. No início, colocando imagens e signos não figurativos no mesmo espaço de representação, tensionando-o pela presença de elementos contraditórios entre si. A partir de meados da década de 1980, progressivamente, as figuras foram predominando; primeiro, sem fundo ou com fundos não identificáveis.

Na última fase da trajetória da pintura de Iberê, a paisagem retorna. Pela primeira vez, na sua obra, ela é sistematicamente associada à figura humana. Assim como esta, não possui mais vínculos com imagens reais: trata-se de seres que representam a condição humana e que criam espaços à sua medida.

<sup>9</sup> Iberê Camargo. “Cartão de Natal”. Em Iberê Camargo e Augusto Massi (org.). *Op. cit.*, p. 34-44.



*Carretéis com Figura*, 1984  
óleo sobre tela/oil on canvas  
55,3x109,7 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo,  
Porto Alegre

[J] *Fantasmagoria IV*, 1987  
óleo sobre tela/oil on canvas  
200x236 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo,  
Porto Alegre

[K] *Crís, Cláudia e Bebel, Manequins de Porto Alegre*, 1986  
óleo sobre tela/oil on canvas  
180x231 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo,  
Porto Alegre

[K]

## Desmaterialização

Iberê tinha plena consciência das imagens que criava; tanto que, ao voltar à figuração no início dos anos 80, declarou: “Faço do signo, uma figura, da figura um signo”.<sup>10</sup> Na verdade, ele pintou figuras-signos e signos-figuras até suas últimas telas. Pois, se os espaços nessas telas são significados por uma linha que as atravessa no sentido esquerdo-direito, os seres humanos também são conjunções de linhas, concreções de formas nesses espaços pictóricos rarefeitos. A cor dos corpos desborda, espalhando-se pelo entorno; ou são eles atravessados pelas mesmas cores daquilo que não os constitui. Seres azuis, o mais das vezes, sobre lugares igualmente azuis. Seres transparentes, desmaterializados, sobre ou através de lugares igualmente sem concretude. No entanto, apesar dessas características, se sente, de algum modo, o peso da gravidade, puxando esses seres para algum lugar.

Que corpos são esses? Corpos fantasmáticos, como nas telas *Fantasmagorias* [J]; corpos artificiais, como nos *Manequins* [K]; corpos dominados pela idiotice, como nas *Idiotas* [L]; corpos vencidos pelo ceticismo, como em *Tudo te é falso e inútil* [M e N] e corpos derrotados pelo cansaço ou pela morte como em *No vento e na terra I e II* [O e P].

<sup>10</sup> Iberê Camargo. Depoimento a Téniza Spinelli e Lourdes Aglauros. *Iberê Camargo, ano 70*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre, 1984.



[L]

Podemos constatar que as paisagens e os corpos que vão se desmaterializando, chegando a formas transparentes e que parecem gerar-se mutuamente, eram uma característica nos anos 90. A série *Tudo te é falso e inútil* tem basicamente a mesma estrutura: uma figura humana feminina de grandes proporções atravessa verticalmente a tela em seu lado direito. Seu corpo é esquematizado; como em *Solidão* [Q], os rostos concentram um maior número de linhas e de tons, sendo focos privilegiados dentro do espaço. As pinturas são azuis, quase monocromáticas, embora se possa adivinhar uma cor mais quente abaixo da superfície, que aflora por momentos. Junto dos corpos, encontram-se alguns elementos que diferenciam uma tela da outra: uma bicicleta, talvez uma cadeira, apenas sugerida, e algumas formas não identificáveis. As figuras humanas presentes continuam, por sua vez, com características semelhantes às telas com o tema *As idiotas*. É como se os próprios corpos gerassem os que os sucederam; ou como se um único e mesmo corpo migrasse de uma tela à outra, provocando mutações na paisagem, criando-a, a cada vez, à sua medida.

A subjetivação da paisagem



[L]

[L] *As idiotas*, 1991  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 200x250 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[L] *A Idiota*, 1991  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 154,8x199,8 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

PAISAGENS DE DENTRO as últimas pinturas de Iberê Camargo



[M]



[N]



[N]

[M] *Tudo te é falso e inútil II*, 1992  
óleo sobre tela/oil on canvas  
200x236 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[N] *Tudo te é falso e inútil I*, 1992  
óleo sobre tela/oil on canvas  
200x249,5 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

[N] *Tudo te é falso e inútil IV*, 1992  
óleo sobre tela/oil on canvas  
200x236 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre



[01]

### Séries

Vemos algo recorrente na pintura de Iberê: diferentes modalidades de repetição. Nessas pinturas, temos o princípio da série. Sua repetição de elementos e de organizações compositivas traz em si, para além das semelhanças, o princípio da diferença. Trata-se da repetição tal como analisada por Gilles Deleuze: “aquela que é transgressão, que expressa uma singularidade contra o geral”.<sup>11</sup> As últimas séries de Iberê e os desdobramentos de formas realizados em um mesmo espaço de representação do período da abstração colocam o princípio da repetição como geração de intensidades. O que existe, nessas obras, é a série como *insistência sobre um tema*; essa foi, sempre, problemática presente na obra do artista. Abordar o mesmo tema uma, duas, dez vezes é tentar gerar, pela própria repetição, a diferença. Ao colocarmos a série em contiguidade vemos que fica reiterada a intenção primeira do ato, mas, simultaneamente, ela se anula. A migração dos corpos e das paisagens de uma tela à outra os transforma. O conjunto resultante cria outra coisa e produz outros efeitos de sentido do que cada obra percebida individualmente. Na série *Tudo te é falso e inútil*, o *locus* criado em volta dos corpos nos leva a indagações. Lugar indefinido, ora parecendo um interior, ora uma paisagem; continente de

<sup>11</sup> Gilles Deleuze. *Différence et répétition*. Paris: Puf, 1983, p. 9.



[01]

formas não identificáveis; espaço da cor, no qual profundidade e planaridade se confundem – no qual os corpos se definem mais por concentrar o espaço, tensionando-o.

As telas dessa série trazem em si várias das questões formais que Iberê abordava nos últimos anos, além do princípio serial: a monocromia; os intervalos entre as formas; a subjetivação e a redução da paisagem aos seus elementos mínimos; a fatura lisa, com pouca matéria, em oposição ao estilo que marcou sua obra anterior.

### Mitos

O Rio Grande do Sul, onde Iberê Camargo nasceu e passou sua infância e juventude, é uma terra de imigração, mas é também uma terra de gaúchos, elevados simbolicamente, pela literatura e pela arte, a símbolos regionais: másculos, guerreiros, heróis. Iberê Camargo formou-se numa região do Estado que, culturalmente, marcou a confluência das imigrações europeias tardias, do final do século XIX, e dos gaúchos, proprietários ou peões de fazendas.

O artista veio de uma região que, geograficamente, está entre as montanhas do Planalto Central e o Pampa. “O clima de meus quadros vem da solidão da campanha, do

[01] *No vento e na terra I*, 1991  
óleo sobre tela/oil on canvas  
200x283 cm  
col. Pinacoteca APLUB de arte  
riograndense, Porto Alegre

[01] *No vento e na terra II*, 1992  
óleo sobre tela/oil on canvas  
200x283 cm  
col. Paula e Jones Bergamin,  
Rio de Janeiro



Verilman  
94

[0] *Solidão*, 1994  
óleo sobre tela/*oil on canvas*  
200x400 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

PAISAGENS DE DENTRO as últimas pinturas de Iberê Camargo

campo, onde fui guri e adolescente”.<sup>12</sup> Na sua última década de vida, essa solidão parece ter retornado, como sentimento projetado às suas telas, ao mesmo tempo em que havia retornado ao seu pátio, como imagem de segurança: “Sempre fui ligado a terra, ao meu pátio. No Rio Grande do Sul estou no colo da minha mãe”.<sup>13</sup>

Homem culto, era amigo de artistas e escritores, entre os quais, Érico Veríssimo, autor da saga composta de ficção e história do Rio Grande do Sul, *O tempo e o vento*. O vento significava, simbolicamente, o homem gaúcho, quase sempre ausente, distante de casa, envolvido nas lides da criação e do transporte de cavalos e de gado, ou nas batalhas das sucessivas revoluções que marcaram o Estado. Este homem interagiu, sempre, com a paisagem. Seu trabalho era ao ar livre, dormia ao relento e, muitas vezes, caía morto por terra e nela era enterrado. O tempo era vinculado à mulher: a repetição sem fim dos mesmos atos cotidianos, o atendimento aos partos e às mortes e, sobretudo, a espera do guerreiro que voltava periodicamente exausto das batalhas ou que não retornava mais.

Em uma espécie de diálogo com essa saga até certo ponto gloriosa, sobretudo em seu primeiro volume com o herói mítico Capitão Rodrigo, o artista, já no fim de sua vida, pintou as imensas telas *No vento e na terra I e II*. Nelas, um corpo assexuado e nu encontra-se deitado no chão, em decúbito dorsal. Seu rosto, voltado ao espectador, é de um ser em agonia sobre a terra também nua e morta. Enquanto o herói de Érico Veríssimo contribuía para a criação de uma imagem idealizada, vinculada à busca de uma identidade cultural, as de Iberê parecem indagar-se sobre o sentido da vida e da finitude.

No livro de Érico, o tempo e o vento passam sobre a terra, alteram sua superfície, mas ela continua a existir como referência maior. Nas telas de Iberê, é como se o ser (homem ou mulher ou ambos simultaneamente) engendrassse e fosse gerado pela terra sobre a qual se estende, que lhe serve de leito: refúgio breve ou definitivo. O antimito, o anti-herói – metáfora da condição humana. *No vento e na terra*, está o homem, todos os homens.

### Solidão

Nas telas de Iberê dos anos 90, as paisagens parecem ser geradas de dentro. De dentro do próprio pintor, de dentro dos corpos humanos presentes nas telas; como se fossem criadas à sua medida. Essa característica é notável até a sua última tela, *Solidão* [Q]. Essas paisagens são limitadas, na maioria das vezes, a uma linha de horizonte que separa o céu e a terra, o alto e o baixo. É como se os corpos necessitassem dessa sinalização mínima, dessa paisagem indicial, para se sentirem presos a algo. Na verdade, é como se esses corpos excretassem o signo da paisagem para sentir-se no mundo, num mundo. A linha de horizonte plana parece nascer no interior dos corpos. Paisagens que são, simultaneamente, lugares, lugares-corpos que parecem possuir elos muito frágeis com o mundo que habitamos. Eles questionam nossa materialidade.

Os corpos criam paisagens à sua imagem – nuas e áridas. Uma linha de horizonte que demarca o lugar da terra – a figura é colada à terra, na horizontal, nas telas *No vento e na terra*. Ou os corpos flutuam, imateriais, como em *Solidão*.

Em sua grande dimensão no espaço pictórico, essas figuras corporificam a solidão de modo oposto à representada na tela do pintor alemão do século XIX, Gaspar David Friedrich, *Monge junto ao mar* (1810). Nesta pintura, o corpo humano, minúscula forma junto do infinito

<sup>12</sup> Iberê Camargo. “O duplo”. Em Iberê Camargo e Augusto Massi (org.). *Op. cit.*, p. 33.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 31.

do mar e do céu, parece ter acabado de nascer do ventre da terra. A dimensão de infinito dos elementos nasce, sobretudo, do céu, proporcionalmente muito grande, sinalizado pela linha de horizonte acentuadamente baixa, além da dimensão reduzida do monge. Em Iberê, os corpos crescem, a linha do horizonte sobe. Os corpos estabelecem uma relação planar com o lugar: parecem feitos da mesma matéria. No entanto, ambos os artistas figuram em suas obras formas de solidão. Friedrich e, um século depois, Iberê abordam a paisagem através de sua interiorização ou de sua subjetivação. Do espírito romântico de Friedrich ao expressionismo de Iberê, os pontos de contato são vários. Em seus aforismos, o artista alemão declarou que o pintor não deve pintar só o que vê à sua frente, mas o que vê dentro de si.<sup>14</sup> Essa afirmação poderia ser atribuída ao artista brasileiro.

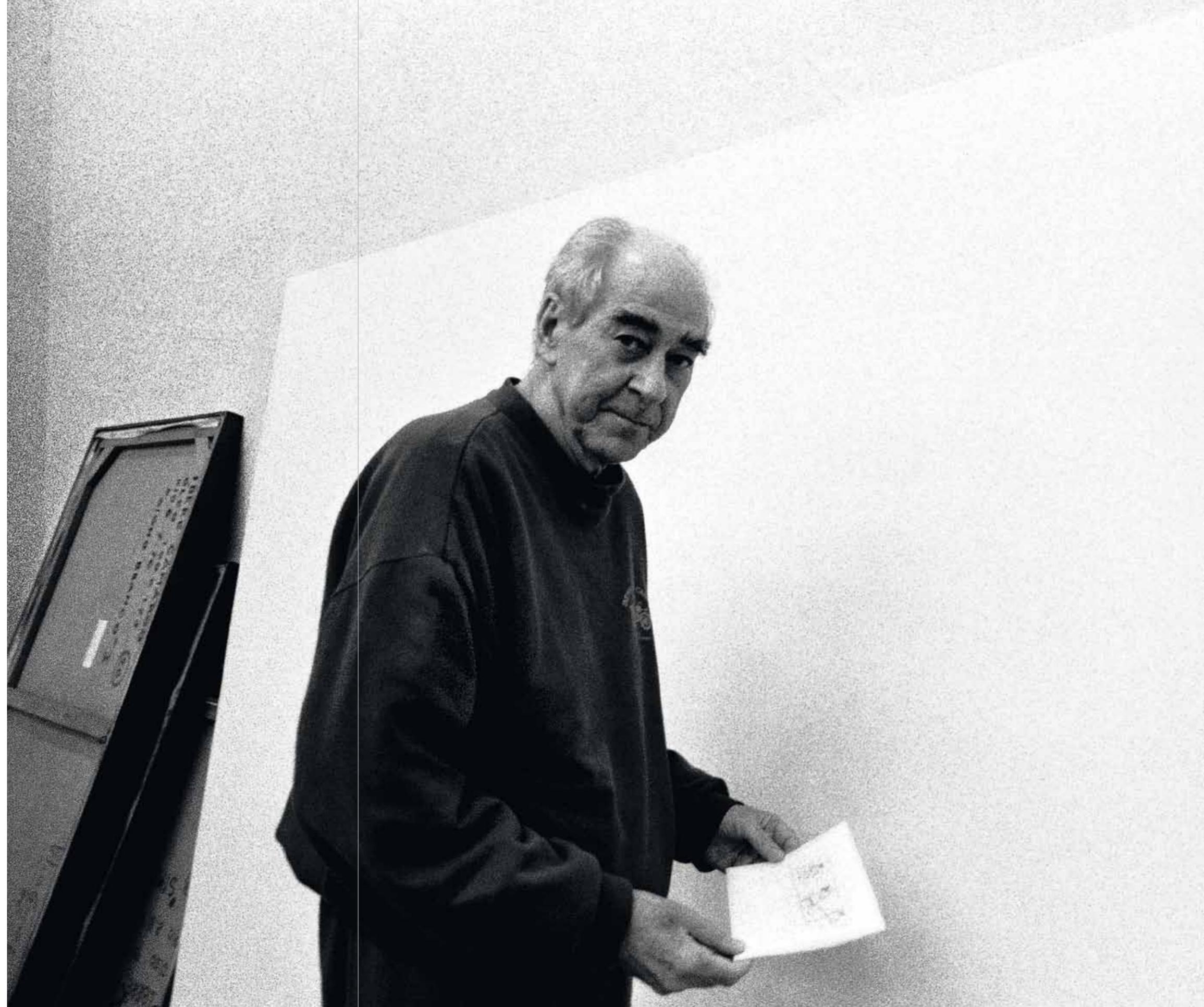
*Solidão* é exemplar dessas características: uma tela de grandes proporções, com três figuras situadas a intervalos regulares, ocupando o primeiro plano. Quando mencionamos figuras, em relação a esta pintura, estamos empregando o termo em seu sentido amplo: uma forma, identificável ou não, destacando-se sobre um fundo. Pois, justamente, uma delas não é identificável; espécie de forma vertical, com um centro indicado por um risco preto (como se tratasse de uma fenda numa forma fechada), ela se situa à frente das outras. Essas figuram corpos humanos, o que nos leva a considerar a terceira forma também como um corpo, talvez envolto por uma mortalha. As duas outras figuras são mais sugeridas do que representadas, envoltas por manchas de azul que ultrapassam seus contornos, esquematicamente indicados por linhas mais escuras. Apenas os rostos, meio humanos, meio animais, concentram formas mais definidas. Mas, o que pensar desta cor que transborda dos corpos, que os cerca escorregando para o chão e para parte do que seria o céu? Cor fluida, deixando passar por transparência o rosa alaranjado que, inicialmente, cobria a tela toda. A linha de horizonte é um traço tênue, sem nenhum outro elemento que indique um lugar, uma paisagem, um lugar-paisagem. Ela apresenta a mesma densidade do contorno dos corpos e a mesma tonalidade. Leve linha, talvez preta em seu início, transformada pelas cores que a atravessam, assim como aos corpos. Seus limites com estes se confundem; ela parece ser constituída da mesma matéria, partindo dos corpos, escorrendo dos mesmos. Os intervalos *entre*<sup>15</sup> estes são igualmente significantes: num mundo sem densidade corpórea, o que seria o vazio adquire a mesma densidade simbólica dos espaços preenchidos. E, de certo modo, o *entre* também os penetra, transformando-os, aportando novos e diferentes sentidos: gerando tensões entre os corpos e deles com o espaço circundante.

Fantasmas em um mundo sem densidade, nem peso. Universo espectral, como o que o artista havia explorado antes, com outras características formais. Mas, nesta tela, não se trata mais de crítica subjetiva, e sim de testamento. Inconcluso, talvez; mesmo assim, definitivo. A Iberê faltou tempo para terminar esta pintura, razão pela qual seu resultado ficará para sempre levantando interrogações.

<sup>14</sup> Eduardo Subirats. *Paisagens da solidão*. São Paulo: Livraria Duas Cidades. 1986, p. 48.

<sup>15</sup> Gilles Deleuze. *Cinéma 1. L'Image-Mouvement*. Paris : Editions de Minuit, 1983.

Iberê Camargo em frente à tela na qual pintaria a obra *Solidão*,  
Porto Alegre, 1994.  
*Iberê Camargo in front of the canvas on which he would paint  
his work Solidão, Porto Alegre, 1994.*  
Foto: Luiz Eduardo Robinson Achutti



## Cronologia

- 1914** Nasce Iberê Bassani de Camargo, em 18 de novembro, na cidade de Restinga Seca, interior do Rio Grande do Sul, filho de Adelino Alves de Camargo, agente ferroviário, e de Doralice Bassani de Camargo, telegrafista.
- 1928** Inicia sua aprendizagem em pintura na Escola de Artes e Ofícios da Cooperativa da Viação Férrea de Santa Maria (RS), tendo como professores Frederico Lobe e Salvador Parlagrecco.
- 1932** Assume a primeira atividade profissional como aprendiz do escritório técnico no Primeiro Batalhão Ferroviário. Pouco tempo depois, é promovido à função de desenhista técnico.
- 1939** Trabalha, em Porto Alegre, como desenhista técnico na Secretaria Estadual de Obras Públicas do Rio Grande do Sul e frequenta o Curso Técnico de Desenho de Arquitetura, no Instituto de Belas-Artes do Rio Grande do Sul. Casa-se com Maria Coussirat, graduada em pintura pelo mesmo instituto.
- 1942** Vende seu primeiro óleo, intitulado *Paisagem*. Recebe bolsa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul para estudar no Rio de Janeiro, para onde se transfere com sua esposa. Conhece e estabelece relações com artistas como Cândido Portinari, Frank Schaeffer e Hans Steiner. Ingressa na Escola de Belas Artes, mas a abandona, por discordar de sua orientação acadêmica. Inicia um curso livre, ministrado por Alberto da Veiga Guignard. Integra o Grupo Guignard, participando do ateliê coletivo, bem como das exposições. Realiza sua primeira exposição individual em Porto Alegre.
- 1943** Funda, com 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.
  - 20 artistas brasileiros, Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata, Argentina; Comisión Municipal de Cultura, Montevideo, Uruguay; Salas Nacionales de Exposición, Buenos Aires, Argentina.
- 1946**
- “Iberê Camargo”, Galeria de Arte do Instituto Brasil-Estados Unidos/Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Primeira mostra individual no Rio de Janeiro.
  - 51º Salão Nacional de Belas Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

- 1947** ■ Exposição individual, Galeria Casa das Molduras, Porto Alegre.
- 52º Salão Nacional de Belas Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Recebe o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro pela Seção de Pintura. Recebe, ainda, medalha de bronze em Desenho.
- 1948-50** Viaja à Europa com a esposa, Maria Coussirat Camargo. Em Roma, estuda gravura com Carlo Alberto Petrucci, pintura com De Chirico, materiais com Leoni Augusto Rosa e afresco com Achille. Em Paris, estuda pintura com André Lhote.
- 1950** Retorna ao Brasil e, no ano seguinte, começa a ministrar aulas de desenho e pintura em seu ateliê.
- 1951** Integra o júri do 56º Salão Nacional de Belas Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.
- Dedica-se ao ensino de desenho e de pintura em seu ateliê, na rua Joaquim Silva, Rio de Janeiro.
- I Bienal Internacional de São Paulo, Pavilhão do Trianon, São Paulo.
  - 56º Salão Nacional de Belas Artes – Divisão Moderna, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.
  - Bienal de Arte Hispano-Americana, Madri.
  - “Iberê Camargo”, Museu de Arte Moderna de Resende (RJ). Exposição inaugural do museu.
- 1952** Desenvolve 29 gravuras em água-tinta para ilustração do 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”, 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.
  - 2º International Biennial Exhibition of Prints in Tokyo, National Museum of Modern Art Yomiuri Shimbun, Tóquio.
  - II Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, Palacio de Bellas Artes, Cidade do México. Recebe o prêmio de Gravura.
- 1961** Recebe prêmio de Melhor Pintor Nacional na VI Bienal de São Paulo, com a série de pinturas *Fiada de carretéis*.
- X Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro. A pintura *Estrutura* é adquirida pela Comissão Nacional de Belas-Artes.
  - VI Tokyo Biennial, Tokyo Metropolitan Art Gallery, Tóquio.
- 1962** ■ “Retrospectiva Iberê Camargo”, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Primeira mostra retrospectiva do artista.
- The 30<sup>th</sup> Exhibition of the Japan Print Association, Japan Print Association, Tóquio. Iberê foi o único artista brasileiro a integrar a mostra.
  - XXXI Bienal de Veneza.
- 1963** Recebe sala especial na VII Bienal Internacional de São Paulo.
- “Iberê Camargo”, Petite Galerie, Rio de Janeiro.
- 1964** Publica o artigo “A gravura”, nos *Cadernos Brasileiros*, escrito originalmente em 1955.
- “Iberê Camargo: pinturas”, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.

- 1965** Ministra curso de pintura em Porto Alegre a convite do governo do Estado, organizado pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli.
- Exposição individual, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.
  - “Grabados contemporâneos de Brasil”, Cidade do México.
  - “The emergent decade. Latin American painters and paintings”, Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.
- 1966** Executa um painel de 49 metros quadrados oferecido pelo Brasil à Organização Mundial de Saúde, em Genebra.
- “Iberê Camargo: pinturas”, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.
  - I Bienal Nacional de Artes Plásticas, Convento de Nossa Senhora do Monte Carmelo, Salvador.
- 1968** Integra o júri do Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Inicia a construção de seu ateliê em Porto Alegre, na rua Lopo Gonçalves.
- 6<sup>th</sup> 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** Frequenta o ateliê Lacourière, dos irmãos Frélaud, 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 Yougoslavie, Liubliana, Iugoslávia (atual Eslovênia).
- 1974** É inaugurada a Galeria Iberê Camargo, uma homenagem ao artista, do Diretório Acadêmico da Universidade Federal de Santa Maria (RS).
- “Guaches”, Galeria Aliança Francesa, Rio de Janeiro.

- 1975** Publica o texto *A gravura*, pela Topal (São Paulo), originalmente produzido em 1955.
- Integra uma comissão para conscientizar as autoridades sobre a precariedade dos materiais de arte produzidos no Brasil e por melhores condições para sua importação.
- Participa da XIII Bienal Internacional de São Paulo e de diversas exposições no exterior.
- “Iberê Camargo”, Galeria Luiz Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt, Rio de Janeiro.
- 1976** Integra o júri do Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo”, Galeria Bonino, Rio de Janeiro.
- 1977** Integra o júri do I Salão da Ferrovia, Rio de Janeiro. Recebe homenagem nesse evento.
- X Quadriennale Nazionale d’Arte di Roma. Palazzo delle Esposizioni, Roma.
  - “Abstração”, Galeria Oficina de Arte, Porto Alegre.
  - “Caderno de desenhos”, Galeria Iberê Camargo da Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria (RS).
- 1978** Participa do I Encontro Ibero-Americano de Críticos de Arte e Artistas Plásticos 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, mantém ateliê no Rio de Janeiro. Recebe Diploma de Mérito Cultural da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.
- “Iberê Camargo”, Max Stolz Galerie, Curitiba.
  - “Retrospectiva em papel de Iberê Camargo”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
  - “Homenagem a Iberê Camargo”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
  - “Homenagem a Iberê Camargo”, Espaço Cultural Yázigi, Porto Alegre.
  - “Iberê Camargo”, Studio de Arte Cláudio Gil, Rio de Janeiro.
- 1983** 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 Hélio Homero Bernardi, Santa Maria (RS).
- “Iberê Camargo, aquele abraço!”, Centro Municipal de Cultura, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: desenhos, pinturas e gravuras”. Galeria Multiarte, Fortaleza.
- “Iberê Camargo: pinturas guaches e pastéis”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre; Studio de Arte Cláudio Gil e Galeria Thomas Cohn, Rio de Janeiro; Galeria Luisa Strina, São Paulo.

**1985** Recebe o prêmio Golfinho de Ouro do Governo do Estado do Rio de Janeiro; reconhecimento por sua atuação como artista plástico no ano de 1984 e medalha de Mérito Cultural concedida pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

- XVIII Bienal Internacional de São Paulo – “Expressionismo no Brasil: heranças e afinidades”, São Paulo.
- 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 *Suite de serigrafias (Manequins)*. Max Stolz Galerie, Curitiba.
- “Agrotóxicos”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: desenhos da série *As criadas* de Jean Genet”, Galeria Usina, Vitória.
- “Iberê Camargo: trajetória e encontros”, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre; Galeria do Teatro Nacional de Brasília, Brasília.

**1987** Produz um número significativo de litografias, nas quais retrata personagens do Parque da Redenção.

- “Iberê Camargo”, Galeria Espaço Capital Arte Contemporânea, Brasília.
- “Iberê Camargo – desenhos e litografias”, Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.
- “Iberê Camargo”, Art-Com, Campo Grande (MS).
- “Exposição de pinturas, desenhos e gravuras de Iberê Camargo”, Galeria Soluzione, Caxias do Sul (RS).
- “Iberê Camargo”, Galeria Espaço de Arte, Florianópolis.
- “Iberê Camargo – pinturas”, Galeria Luisa Strina, São Paulo.
- “Iberê Camargo: pinturas, desenhos e litos”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo – desenho, gravura, pintura” (Homenagem aos 60 anos de arte), Matiz, Santa Maria (RS).
- “Iberê Camargo”, MD Galeria de Arte, Uberaba (MG).

- “Iberê Camargo no CEDC”, Centro de Exposiciones, Palácio Municipal, Montevideu.
- “Iberê Camargo – obras recentes”, Galeria Paulo Klabin, Rio de Janeiro.
- “Iberê Camargo – pinturas e desenhos”, Galeria Van Gogh, Pelotas (RS).

**1988** Inaugura seu novo ateliê na rua Alcebiades Antônio dos Santos, bairro Nonoai, Porto Alegre.

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

**1989** ■ XX Bienal Internacional de São Paulo.

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

**1990** Iberê Camargo volta à atividade de gravura e conta com o auxílio de Eduardo Haesbaert como impressor.

- 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 do Parque Lage, Rio de Janeiro; Galeria Montesanti Roesler, São Paulo.
- “A gravura de Iberê Camargo: uma retrospectiva”, Espaço Cultural do Banco Francês e Brasileiro, Porto Alegre; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; Museu de Arte Moderna, São Paulo (1990-1991).

**1991** Recusa a participar da III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, Equador, em protesto pela cobrança de impostos sobre a circulação de obras de arte.

Ministra *workshop* sobre artes plásticas, no Centro Cultural São Paulo, São Paulo.

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

**1992** Iniciam-se as filmagens do curta-metragem *Presságio*, no ateliê de Iberê Camargo. Durante a produção do filme e suas variadas cenas, o artista produz diversos desenhos.

O projeto Os Amigos da Gravura, dos Museus Castro Maya, é reeditado e Iberê Camargo dele participa com uma gravura inédita.

Recebe o título de Filho Ilustre da Prefeitura Municipal de Restinga Seca (RS).

- Exposição por ocasião do lançamento do livro de Iberê, *Gravuras* (editora Sagra), Galeria Tina Zappoli, Centro Municipal de Cultura, Porto Alegre.

- “Iberê Camargo: obra sobre papel”, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: pinturas inéditas”, Galeria Multiarte, Fortaleza.

**1993** Participa do 18º Salão de Arte de Ribeirão Preto – “Retrospectiva de gravuras de Iberê Camargo”, apresentação das séries: *Carretéis*, *Ciclistas*, *Manequins* e *As idiotas*, Museu de Arte de Ribeirão Preto.

- “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 César Prestes, Porto Alegre.

**1999** Lançado o Programa Escola destinado à rede escolar privada e pública.

É lançado o livro *Iberê Camargo/Mario Carneiro: correspondências*, 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, desenvolvido 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.

**2005** Ocorre a exposição “Iberê Camargo: Ciclistas et autres variations”, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, França.

**2006** Lançado o 1º volume do Catálogo *Raisonné*, referente às gravuras do artista, sob coordenação de Mônica Zielinsky.

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

**2008** Inauguração da nova sede da Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre.



*Figura II*, 1964  
óleo sobre tela/oil on canvas  
93x132 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

*Paisagens de dentro [Inner Landscapes]*, curated by Icleia Cattani, deepens a line of research into the work of Iberê Camargo partially investigated by the critic and curator Maria José Herrera in the exhibition *Iberê Camargo: um ensaio visual*. In this current exhibition, which brings together the landscapes from the 1940s and the desolate landscapes of the 1990s, Icleia Cattani scrutinises issues central to the artist's work, such as the distancing from figurative painting. Thus demonstrating how they were readdressed and reincorporated in the actual treatment of landscape. The painting *Solidão* is an incisive demonstration of this movement, a central feature of this exhibition and for understanding the artist's work.

More than just a background for the tragic figures characteristic of the final decades of Iberê Camargo's output, the landscapes appear as a fundamental element from which the figures that populate them are developed. As if generated from the soul of the artist. Like inner landscapes.

The theme of this exhibition demonstrates the vigour of Iberê Camargo's output, reworking a topic that has already been addressed by critics and scholars of the artist's work, yet bringing new elements and possible readings into the discussion. Icleia Cattani has assembled key works from the Iberê Camargo Foundation collection to curate an exhibition that demonstrates the poetic breadth of Iberê Camargo's work.

The Iberê Camargo Foundation extends its thanks to the curator, the sponsors and all the teams involved in arranging the exhibition.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO

## INNER LANDSCAPES. IBERÊ CAMARGO'S LAST PAINTINGS

Icleia Borsa Cattani

The richness and density of Iberê Camargo's work allows for multiple readings. The creation of landscapes is an element still little studied. In the final decades of his work, during his well recognised “return to figuration” he gradually returned to the subject of landscapes, which had been a recurring theme at the start of his career. But in the more recent paintings this is no longer the representation of specific *loci* but rather landscapes generated from within his system of signs and inside himself. A return and a new departure, simultaneously sign and figure. An abstraction from the visible, the projection of phantoms. Tragic utopia. Inner landscapes.

### Landscape as Locus

During the period of his training and his establishment of a personal style, from the 1930s to the 1950s, in addition to still lifes and nudes, Iberê painted a great number of landscapes. These contained no human figures, only natural elements or houses. They were not just observations from nature: they represented places that were important to the painter, principally in the paintings produced in Brazil, before and after his study trip to Europe. Pictures entitled *Dentro do mato* [In the forest] and *Jaguari* [A], of one of the towns he lived in during his childhood and again as a young man, marked a place of experiences and feelings. They indicated a *locus* of the artist. He wrote about them thus:

*Na paisagem, nessa época, procurava fixar o instante fugidío. Queria aferrar, captar este mistério que vejo envolvendo o real. Minha visão era fenomenológica. Trabalhava com paixão, com ímpeto, com emoção incontida, às pressas (...)*<sup>1</sup> [In the landscape at this time I was trying to capture the fleeting moment. I wanted to seize, fix, that mystery I see enveloping reality. My vision was phenomenological. I worked with passion, with drive, with unrestrained emotion, in haste (...)].

*Representations* – His work as a technical draughtsman, a skill he learnt *na prática e nos livros*<sup>2</sup> [from practice and from books], helped him to develop a mastery of representation of physical space, which can be seen at this period. As he put it, *projetei inúmeras praças para cidades do interior do Estado. Elas foram construídas, mas eu jamais as vi.*<sup>3</sup> [I planned innumerable squares for regional towns in the State. They were built, but I never saw them]. During his time as a student of Guignard in Rio de Janeiro, he started to develop a fluent drawing process, with more diluted material and forms clearly defined with black lines. The *Self Portrait* from this period shows a background landscape similar to those of Guignard, but already with a specific feature: the left of the painting is bare, hills with no vegetation or figures, without bucolic detail, stylistically similar to those he will produce at the end of his life [8]. Later, particularly through his study with Lhote, who separated art from nature, and de Chirico, with his empty, dreamlike landscapes, and what he saw and assimilated in Europe, his Santa Teresa landscapes demonstrated a tendency towards flat representation [C].

Representations of places of the artist's personal experience continued in these changes of language that affected the totality of form: *Boca do Monte*. Landscapes as *locus*.

### Formal Strategies

Figuration was progressively abandoned from the end of the 1950s. A forced period in the studio for health reasons led Iberê to return to representation of objects. This stage of his career was the beginning of his study into the emblematic form of the spools. When he was looking through the drawers of his home for a pair of scissors and found these objects, now without their thread, in their pure form, they brought back memories of his childhood. For Iberê they were both subject matter and formal element. During this phase of maturation and consolidation of his work, the forms moved progressively towards abstraction, changing the places they occupied. Depth, represented by the existence of forms on a background, disappeared in favour of a flatness in which the elements were placed on the same surface.

This journey can be observed from the *Untitled* painting [D] of around 1958/1959, to *Ascensão I* [Ascension I] [E], 1973. In the beginning the spools can still be seen represented in a space suggestive of three-dimensionality, albeit synthesised. Continuation of his formal investigations leads to figure and ground forming the same unique surface. These works are marked by new figure-ground relationships, by *matter* that formed objects, by repetitions that counter the new – developments as transgressions.

<sup>1</sup> Iberê Camargo. “Um esboço autobiográfico”. In Iberê Camargo. *No andar do tempo*. São Paulo: L&PM, 1998, p. 81.

<sup>2</sup> Idem, p.80.

<sup>3</sup> Idem.

*Matter* – For a considerable time these paintings were formed of dense masses of paint, which could be compared with the materiality of real objects.

For almost three decades (from the 1960s to the early 1980s) accumulated layers of painting became a characteristic feature of Iberê's work, generating a material painting, paint as body. The colours are overlaid, mixed together on the surface of the canvas itself, leaving traces of each one but generating another colour. The scrapes of the spatula created *veladuras opacas*<sup>4</sup> [opaque glazes] during this period: fleshy, unlike the traditional concept of glazing (veils of transparent, strongly diluted, thin colour). If traditional glazes are achieved through addition, opaque ones come about through removal, leaving traces, like scratches on the skin. Lines made with the handle of the brush, running through the layers of paint and forming images, provoke effects similar to injuries, drawings on the colour in negative. Marks of the brush-hairs on the painting surface, recreated the painter's gestures with his *weapons*, as he called them. A demonstration of this flesh-matter can be seen in the painting *Signo Branco* [White Sign] [F].

Iberê himself compared one of his paintings to a body. In his text *Ângela Maria*, he says that he tried to paint a portrait of a student who had unexpectedly died; dissatisfied with the result he scraped the canvas: *a tinta, então, caía no chão e eu espalhava com meus passos de sonâmbulo. Pisava carne que fora vida*<sup>5</sup> [the paint then fell to the floor and I spread it about with my somnambulant steps. I stepped on flesh that had been life].

*Figure-ground* – For most of the time that Iberê was producing matter painting, he moved away from the human figure and representations of places. Although his most meaningful motif during this period for which he became recognised was the spool, he transformed it almost into an abstract sign. To this were added the nuclei, the dice, the forms in tension, worked to some extent unidentifiably. The relationship with space in these paintings differs in relation to the work of his final years. Iberê said: *Eu busco a dinâmica e o equilíbrio em figuras que se abrem e se dispersam*<sup>6</sup> [I am seeking dynamism and balance in figures that open out and dissolve].

Opening out and dissolving are terms that perfectly explain what he was trying to achieve: shifting the forms in the space, working with them simultaneously. Generating forms and backgrounds as if they were all figures, in a way. Putting them on the same plane, creating surface relationships and establishing the principle of flatness.

*Unfolding* - The works from this period and the 1980s, in which bodies coexisted with signs like the spools, dice, darts, unfold within the same picture space. One single canvas can contain a succession of profiles, hands or other objects. The impression given by these works is opposite that of the later ones: it is as if the flatness of the space generates and unfolds the forms – human or sign.

There is no landscape; that would be incompatible with a flat surface. The figures unfold, transforming into something else: into an outlined profile, a spool... Like an infinite number of reflective surfaces, mirrors losing their clarity as the reflection itself unfolds. It is no longer a reflection of the visible world, including in the representation what can be found outside it, opening onto new spaces, as was so common in the 17<sup>th</sup> century. In Velazquez's *Las Meninas*, for example, the mirror shows us what forms the axis of the representation: the king and the queen. There is ambiguity in those figures, both central and reflection, unfolding a space already saturated with openings: the door in the background, the pictures on the wall (images *in extremis*), the symbolic opening of the canvas that Velazquez is painting (the back of which, turned towards us, hints at the fictional nature of the actual principle of representation). The king and queen occupy the space of the spectators: more than a simple expansion of the represented space, we have an investigation into representation of the world and the role of the gaze of the other (the spectator) in this complex web of reality and illusion, of crossed gazes.

With modernity, a critique of this principle of representation begins to appear. Marcel Duchamp addressed the question of the unfolding image in the early 20<sup>th</sup> century with his famous *Nude descending a staircase*. The interesting point here is that no mirror image is involved, but rather the question of time: a succession of moments of the same action, developing in time and space and creating that state of unfolding. In Duchamp's work this question is closer to the Futurists and the photographs of Edward Muybridge and Jules Marey than it is to the problems raised by forms unfolding on a plane. But there is no doubt that Iberê's way of seeing was informed by it formally.

It was also formed by the cinema, which he always liked. Visual experiences like the famous mirror scene in *Citizen Kane* or the similar image in the *Lady from Shanghai*, both films by Orson Welles, also left their mark on his perception. The scenes unfold through *the moment*, infinitely multiplying the image and literally creating a sense of vertigo.

<sup>4</sup> Lenora Rosenfield. “Iberê Camargo”. Unpublished text, 1993.

<sup>5</sup> Iberê Camargo. “Ângela Maria”. In Iberê Camargo/ Augusto Massi (org.) *Gaveta dos Guardados*. São Paulo: Edusp-Imprensa Oficial SP, 1998, p. 102.

<sup>6</sup> Pierre Courthion. “Iberê Camargo: nascimento de um artista”. In E. Berg, Iberê Camargo (Rio de Janeiro/Porto Alegre: Funarte/ MARGS, 1985), p. 67.

Iberê's paintings from this period unfold in the moment and on the surface, recalling the planarity of the canvas and creating places not of figures but of their reflection, their multiplication. The paintings *Desdobramentos II* [Unfoldings II] from 1972 [G] and *Desdobramentos* [Unfoldings] from 1978 [H] also address this question.

At the same time, the artist reencountered the phantoms of his childhood and youth, as he mentioned more than once in his writings. The phantom of the double, for example, which Augusto Massi referred to in his comments on the story *O Sósia*, in which the artist tells of seeing a similar man through the rear-view mirror of a bus, which led him to flee without looking back:

*A ideia do indivíduo de ser dois apavora.*

*Já agora preso de um terror incontrolável, sôo a campainha do coletivo e desço precipitado, sem olhar para trás, sem sequer ousar localizá-lo: falta-me coragem para ver o outro que vive fora de mim.*<sup>7</sup>

[The individual's idea of being two is horrifying.

Now caught by uncontrollable terror, I pull the bell on the bus to make a hurried exit without looking back, without daring to find him: I lacked the courage to see the other who lives outside me.]

The double is without doubt the underlying principle of the unfolding works. Iberê referred to his self-portraits as an interrogation, but are they not doubles of the painter himself?

Would it not be the double that spectrally returns to his paintings when he makes those unfoldings of figures (spools, bodies)? In an interview with this author<sup>8</sup> he referred to the unfolding works as if they were a reflection from a mirror. This formal procedure remains even after his return to figuration in the early 1980s. The preparatory drawing for the painting *Mulher de Chapéu Preto (Homenagem a Maria Leontina)* [Woman in a Black Hat (Homage to Maria Leontina)] [I], demonstrates a multiplication of the image in one single space of representation. The paintings or drawings that address this question present a flat space. The figure unfolds within it as if without volume, in a relationship between centre and edge that can extend beyond the canvas. Yet at the start of his career, still in Jaguari, he painted landscapes that address the same issue, unfolding trees in their reflection in the water of a creek, which he referred to later.

#### The Subjectivisation of Landscape

After 1980, when he featured in a tragic event that left a profound effect on him (and which he describes in the text *Cartão de Natal*)<sup>9</sup>, Iberê gradually returned to figuration. This initially involved placing images and non-figurative signs in the same representational space, tensioning them through the presence of mutually contradictory elements. From the mid 1980s, the figures became progressively dominant; firstly without backgrounds or with no identifiable background.

In the final phase of Iberê's painting career, landscape returns. For the first time in his work it is systematically associated with the human figure. There are no longer connections with real images: these are beings who represent the human condition and who create spaces accordingly.

*Dematerialisation* – Iberê was fully aware of the images he was creating, stating on his return to figuration in the 1980s: *Faço do signo, uma figura, da figura um signo*<sup>10</sup> [I make the sign into a figure, the figure into a sign]. Indeed, he painted figure-signs and sign-figures until his final works. For if the spaces in these paintings are signified by a line crossing them from left to right, the human beings are also conjunctions of lines, concretions of forms in these rarefied picture spaces. Their colour overflows, spreading around them, or they are permeated by colours that are not part of them. Blue beings, mostly, in equally blue places. Transparent, dematerialised beings, on or through spaces that are equally unsubstantial. Yet, despite those characteristics, one somehow senses the weight of gravity, pulling these beings somewhere.

What bodies are these? Ghostly bodies, as in the *Fantasmagorias* [Phantasmagorias] paintings [J]; artificial bodies, as in the *Manequins* [Mannequins] [K]; bodies dominated by idiocy, as in the *Idiotas* [Idiots] [L]; bodies beaten by scepticism, as in *Tudo te é falso e inútil* [Everything is false and useless to you] [M and N], and bodies defeated by exhaustion or death, as in *No Vento e na Terra* [In the Wind and the Earth] I and II [O and P].

We can see that the features of the landscapes and the bodies dematerialising into transparent forms that seem to create each other were characteristic by the 1990s. The paintings in the *Tudo te é falso e inútil* series have basically the same structure: a large-proportioned female human figure positioned vertically across the right of the canvas. The body is schematic, as in *Solidão* [Solitude] [Q], lines and colours are more concentrated in the faces, being the focal points in the space. The paintings are blue, almost monochrome, although a warmer colour can be discerned emerging at times beneath the surface. Objects can be seen next to the bodies, differentiating

<sup>7</sup> Iberê Camargo. "O Duplo". In Iberê Camargo/Augusto Massi (org.). *Gaveta dos Guardados*. *Op. cit.*, p. 38.

<sup>8</sup> Iberê Camargo. Interview with Icleia Cattani. 1985 (unpublished).

<sup>9</sup> Iberê Camargo. "Cartão de Natal". In Iberê Camargo/Augusto Massi (org.). *Op. cit.*, p. 34-44.

<sup>10</sup> Iberê Camargo. Statement to Teniza Spinelli and Lourdes Aglauros. *Iberê Camargo, ano 70*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre, 1984.



sem título (untitled), s.d (nd)  
 óleo sobre papel/oil on paper  
 18x25 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo,  
 Porto Alegre

*Desastre 4*, 1987  
 óleo sobre tela/oil on canvas  
 30x42 cm  
 col. Maria Coussirat Camargo  
 Fundação Iberê Camargo,  
 Porto Alegre

one painting from another: a bicycle, a chair perhaps, just suggested, together with some unidentifiable forms. The human figures in turn continue with similar features to those of the *As Idiotas* paintings. It is as if their own bodies created their successors; or as if a single, unique body had migrated from one painting to another, causing changes in the landscape, creating it according to its needs on each occasion.

*Series* – In these paintings we can see a recurrent feature of Iberê’s work: different modes of repetition: the principle of series. In addition to similarity, the repetition of elements and compositional organisation carries within it the principle of difference. A repetition like that analysed by Gilles Deleuze: *something that is transgression, that expresses a singularity opposed to the general*.<sup>11</sup> Iberê’s final series, and the way the forms unfold within the same representational space during the abstract period, establish the principle of repetition as a generator of intensity. What we have in these works is series as *persistence on a theme*; that was always an issue in his work. To approach the same theme once, twice, ten times, is to try to create difference through repetition itself. Looking at the series together, we can see that the initial intention of the act is restated, but simultaneously negated. The migration of the bodies and landscapes from one canvas to another transforms them. The resulting group of works creates something else and produces different effects of meaning than each work seen on its own. In the *Tudo te é falso e inútil* series, the *locus* created around the bodies raises questions. An undefined place, sometimes an interior, sometimes a landscape; filled with unidentifiable forms; a space of colour whose depth and planarity fuse together – in which the bodies are defined more by concentrating the space, tensioning it.

These paintings contain several of the formal questions Iberê addressed in the final years, in addition to the principle of series: their monochrome nature; the intervals between forms; subjectivisation and reduction of the landscape to its minimal element; the smooth finish, with little paint matter, in contrast with the style of his earlier work.

*Myths* – Rio Grande do Sul, where Iberê Camargo was born and spent his early years, is a land of immigration, but it is also the land of the gaucho, symbolically elevated by literature and art into a regional symbol: masculine, warrior, hero. Iberê Camargo grew up in a region of the state culturally marked by the confluence of late European immigration at the end of the 19<sup>th</sup> century and the gauchos, farm workers or landowners.

He comes from a geographical region between the hills of the Central Uplands and the Pampa. *O clima de meus quadros vem da solidão da campanha, do campo, onde fui guri e adolescent*<sup>12</sup>. [The atmosphere of my pictures comes from the solitude of the *campagna*, the fields of my childhood and youth.] In the last year of his life that solitude seems to have returned, as a feeling projected onto his paintings, while at the same time he had returned to his own back yard, as an image of security: *Sempre fui ligado à terra, ao meu pátio. No Rio Grande do Sul estou no colo da minha mãe*. [I was always connected to the land, to my back yard. In Rio Grande do Sul I am in my mother’s arms].<sup>13</sup>

An educated man, he was friends with artists and writers, one of whom, Érico Veríssimo, was the author of the fictional historical saga of Rio Grande do Sul, *O Tempo e o Vento* [Time and the Wind]. The wind was a symbol of the gaucho man, almost always absent, far from home, involved in the toil of rearing and transporting horses and cattle, or in the conflicts of the successive revolutions that left their marks on Rio Grande do Sul. This man always interacted with the landscape. He worked outdoors, slept under the stars and often dropped dead on the earth and was buried there. Time was related to woman: endless repetition of the same everyday actions, attending to births and deaths, and above all waiting for the periodic return of the warrior, exhausted from battle or not returning at all.

In a kind of dialogue with this almost glorious saga, especially the first volume with its mythical hero Capitão Rodrigo, the artist, now at the end of his life, painted two huge canvases entitled *No Vento e na Terra*. They depict an asexual naked body prostrate on the ground. Its face, turned towards the spectator, is that of a person in agony on earth that is also naked and dead. While Érico Veríssimo’s hero contributed to the creation of an idealised image related to the search for cultural identity, Iberê’s seem to enquire into the meaning of life and finitude.

In Veríssimo’s book, time and the wind pass over the land, changing its surface, but it continues to exist as a greater reference. In Iberê Camargo’s paintings, it is as if the person (man or woman, or both simultaneously) create and are create by the earth on which they lie, which serves as a bed: a brief or definitive refuge. The anti-myth, the antihero – a metaphor of the human condition. Man, all men, are *in the wind and the earth*.

*Solitude* – In Iberê’s paintings from the 1990s, the landscapes seem to be generated from within. From inside the painter himself, from inside the human bodies in the paintings; as if made to their measure. This feature

is notable even in his final painting, *Solidão*. The landscapes are mostly limited to a horizon line separating the sky from the earth, the top from the bottom. It is as if the bodies needed that minimal sign, that index of landscape, to feel fixed to something; as if these bodies were in fact excreting the sign of the landscape to feel themselves in the world, in a world. The flat horizon line seems to originate from inside the bodies. Landscapes that are simultaneously places, places-bodies that seem to have very weak connections with the world we live in. They question our materiality.

The bodies create landscapes in their own image – naked and barren. A horizon line that demarcates the place of the land – the figure placed on the land, horizontally in *No vento e na terra*. Or the bodies floating immaterially, as in *Solidão*.

In their large scale in the picture space, the figures embody solitude very differently from the one in the painting by the 19<sup>th</sup>-century German painter Caspar David Friedrich, *Monk by the Sea* (1810). In this painting the human body, a tiny form against the infinity of the sea, the sky and the land, seems to have just been created from its belly. The infinite scale of the elements comes above all from the sky, proportionally huge, indicated by the accentuatedly low horizon line, and also the reduced scale of the monk. In Iberê’s painting, the bodies grow, the horizon line moves upwards. The bodies establish a planar relationship with the place: they seem to be made of the same matter. Yet both artists depict forms of solitude in their works. Friedrich and Iberê, almost a century later, approach landscape through internalising or subjectivising it. From the romantic spirit of Friedrich to the expressionism of Iberê there are several points of contact. The German artist declared in his statements that the painter should not paint just what he saw before himself, but what he saw inside himself<sup>14</sup>. The same could have been said by the Brazilian artist.

*Solidão* is an exemplar of those characteristics: a huge canvas, with three figures placed at regular intervals in the foreground. The term figure is used in its broad sense in relation to this painting: a form, identifiable or not, laid upon a background. For that is precisely the case, one of them is unidentifiable; a kind of vertical form, with a centre indicated by a black line (as if it were a crack in a closed form), placed in front of the others. These display human bodies, which lead us to consider the third form also as a body, perhaps wrapped in a shroud. Those other two figures are more suggested than represented, wrapped in stains of blue that transgress their outlines, schematically indicated by darker lines. Only the faces, half human, half animal, involve more defined forms. But what is one to make of that colour spreading beyond the bodies, surrounding them and flooding onto the ground and into part of what should be the sky? A fluid colour whose transparency allows an orangey-pink to appear that had initially covered the whole canvas. The horizon is a tenuous line, with no other element to indicate a place, a landscape, a transit place. It has the same density as the outlines of the bodies, and the same tone. A light line, perhaps black at the start, transformed by the colours flowing through it, as well as the bodies. Its edges mix with the bodies; it seems to be made of the same material, starting from the bodies, running from them. *The intervals between*<sup>15</sup> those bodies are just as significant: in a world of no corporeal density, emptiness takes on the same symbolic density as the filled spaces. And in a way the *between* also penetrates them, transforming them, leading to new and different meanings: generating tensions among the bodies and between them and the surrounding space.

Phantoms in a world of no density, no weight. A spectral universe, like the one the artist had explored before, with different formal characteristics. But this painting no longer deals with subjective criticism but is rather a testament: inconclusive, perhaps; but nonetheless definitive. Iberê ran out of time to complete this painting, which is why its final result will always be to raise questions.

<sup>11</sup> Gilles Deleuze. *Différence et Répétition*. Paris: Puf, 1983, p. 9.

<sup>12</sup> Iberê Camargo. “O Duplo”. In Iberê Camargo/Augusto Massi (org.) *Gaveta dos Guardados*. *Op. cit.*, p. 33.

<sup>13</sup> Idem, p. 31.

<sup>14</sup> Eduardo Subirats. *Paisagens da solidão*. São Paulo: Livraria Duas Cidades. 1986, p. 48.

<sup>15</sup> Gilles Deleuze. *Cinéma 1. L’Image-Mouvement*. Paris : Editions de Minuit, 1983.



sem título (untitled), s.d (nd)  
óleo sobre papel/oil on paper  
25x18 cm  
col. Maria Coussirat Camargo  
Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre

#### Chronology

##### 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 studios. 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.
- 20 artistas brasileiros, Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata, Argentina; Comisión Municipal de Cultura, Montevideo, Uruguay; Salas Nacionales de Exposición, Buenos Aires, Argentina.

##### 1946

- "Iberê Camargo", Galeria de Arte do Instituto Brasil-Estados Unidos/Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. First solo exhibition in Rio de Janeiro.
- 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

Finds 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.

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

#### 1959

■ V Bienal Internacional de São Paulo, Museu de Arte Moderna, São Paulo.

- Iberê Camargo of Brazil, Pan-American Union, Washington.

#### 1960

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

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

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

#### 1961

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

- X Salão Nacional de Arte Moderna, Palácio da Cultura/Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro. The *Estrutura* painting is purchased by the 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 retrospective exhibition.
- The 30<sup>th</sup> 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 contemporâneos de Brasil”, Mexico City.
- “The emergent decade. Latin American painters and paintings”, Solomon R. Guggenheim Museum, Nova York.

#### 1966

Produces a 49-m<sup>2</sup> 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

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

#### 1969

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

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

#### 1970

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

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

#### 1971

Special Room at the XI Bienal Internacional de São Paulo.

#### 1972

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

#### 1973

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

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

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

#### 1974

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

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

#### 1975

Publishes *A gravura*, 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 1<sup>st</sup> 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 n° 10.

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

#### 1982

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

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

#### 1983

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” – 6° Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

#### 1984

Produces two panels for Funarte, Rio de Janeiro.

- 7° 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.
- 8° 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 *Suite de serigrafias (Manequins)*. Max Stolz Galerie, Curitiba.
- “Agrotóxicos”, Galeria Tina Presser, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo: desenhos da série *As criadas* de Jean Genet”, Galeria Usina, Vitória.
- “Iberê Camargo: trajetória e encontros”, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre; Galeria do Teatro Nacional de Brasília, Brasília.

#### 1987

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

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

#### 1988

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

- “No andar do tempo”, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre; Documenta Galeria de Arte, São Paulo; Galeria Montesanti, Rio de Janeiro; Galeria Van Gogh, Pelotas. Iberê Camargo’s book, *No andar do tempo – 9 contos e um esboço autobiográfico* is launched at the exhibition.
- “Iberê Camargo: desenhos, pinturas e gravuras”, Galeria Multiarte, Fortaleza.
- “Gravuras”, Galeria de Arte Álvaro Santos, Aracaju.

#### 1989

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

#### 1990

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

- 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 Museu Castro Maya, is reedited. Iberê Camargo takes part with a new print.

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

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

#### 1993

Takes part in the 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 exhibition in Gallery named after him.
- “Guaches e óleos”, Escritório de Arte da Bahia, Salvador.
- “Retratos de amigos”, Center Park Hotel, Porto Alegre.
- “Iberê Camargo”, Galeria Camargo Vilaça, São Paulo; Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis. The artist’s final solo exhibition, in which he shows 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.

**1998**

Book launch exhibition, *Gaveta dos guardados*, organised by Augusto Massi, at Galeria César 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**

1<sup>st</sup> volume of the Catalogue Raisonné, of the artist's prints is launched, coordinated by Mônica Zielinsky.

**2007**

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

**2008**

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

## Fundação Iberê Camargo | Iberê Camargo Foundation

### 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

Felipe Dreyer de Avila Pozzebon

Jayne 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

### Diretores | Management

Carlos Cesar Pilla

Felipe Dreyer de Avila Pozzebon

José Paulo Soares Martins

Rodrigo Vontobel

### Conselho Curatorial | Curatorial Board

Fábio Coutinho

Justo Werlang

Gabriel Pérez-Barreiro

Maria Helena Bernardes

Moacir dos Anjos

### 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

### Superintendente 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.)

Elisa Malcon

Lisiane Antunes Cardoso

José Marcelo Lunardi

### Equipe Educativa | Education Team

Luis Camnitzer (Curador /Curator)

Luciano Laner (Coord.)

### Mediadores | Museum Mediators

Bárbara Nicolaievsky

Carolina Mendoza

Diana Kolker

Iliriana Rodrigues

Juliana Pepl

Néfer Kroll

Rafael Silveira

Swami Silva

Valéria Payeras

Vivian Andretta

### Equipe de Catalogação e Pesquisa |

Cataloguing and Research Team

Mônica Zielinsky (Coord.)

Gustavo Possamai

### Superintendente Administrativo/Financeiro |

Superintendent for Administration and Finance

Rudi Araujo Kother

### Equipe Administrativo-Financeira |

Administration and Finance Team

José Luis Lima (Coord.)

Ana Paula do Amaral

Carolina Miranda Dorneles

Joice de Souza

Marcello Rubim

Maria Lunardi

Sílvia Engelmann de Souza

Stella Bruna F. Gutierrez

### Equipe de Comunicação | Communication Team

Elvira T. Fortuna (Coord.)

Patrícia Matzenauer

### Website

Camila Gonzatto

Luisa Fedrizzi

### Assessoria de Imprensa | Press Office

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

### Consultoria Jurídica | Legal Advisor

Ruy Rech

Av. Padre Cacicque 2.000  
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil  
tel [55 51] 3247-8000  
Agendamento: [55 51] 3247-8001  
educativo@iberecamargo.org.br  
www.iberecamargo.org.br

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

### Exposição | Exhibition

### Curadoria | Curator

Icleia Borsa Cattani

### Identidade Visual | Visual Identity

Marília Ryff-Moreira Vianna

### Catálogo | Catalogue

### Coordenação Editorial | Editorial

Coordination

Adriana Boff

### Texto | Text

Icleia Borsa Cattani

### Cronologia | Chronology

Lisiane Cardoso Antunes

### Tradução | Translation

Nicholas Rands (inglês/ english)

### Revisão | Proofreading

Rosalina Gouveia

### Projeto Gráfico | Graphic Design

Marília Ryff-Moreira Vianna

### Editoração | Editing

Adriana Paim

### Fotografias | Photographs

Fabio Del Re p.: 6, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 25,  
48, 53, 56.

Luiz Eduardo Robinson Achutti p.: 9, 16, 17,  
21, 22 , 24, 26 [M e N], 30, 53.

Pedro Oswaldo Cruz p.: 27

Romulo Fialdini p.: 10, 19, 23, 28, 29.

### Tratamento de Imagem | Image Processing

Impresul

### Pré-impressão | Pre-press

Impresul

### Impressão | Printing

Impresul

© Fundação Iberê Camargo, 2009

© Icleia Borsa Cattani

Todos os direitos reservados | All rights reserved

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

C368p    Cattani, Icleia Borsa  
         Paisagens de Dentro, últimas pinturas de Iberê Camargo  
         / Icleia Borsa Cattani.– Porto Alegre : Fundação Iberê  
         Camargo, 2009.  
         64p. il.

Catálogo em edição bilingue: português e inglês.  
Traduzido por Nick Rands

1. Camargo, Iberê. 2. Rands, Nick. 3. Artes Plásticas.  
I.Título.

CDU: 73/76 (81) (058)



Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre (RS), Brasil  
Projeto do arquiteto Álvaro Siza Vieira

*Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre (RS), Brasil  
Designed by architect Álvaro Siza Vieira*

Foto: Mathias Craemer

ISBN 978-85-89680-13-4



9 788589 680134

