

CARRETEL

FUNDAÇÃO IBERÊ

11

ABRIL
MAIO
JUNHO
2023



#03 Iberê nas Escolas
Desafios e conquistas

#10 Vera Chaves Barcellos
Trajetória

#18 Fundação Iberê
15 anos do prédio

#28 Casa Iberê
Espaço de criação



CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente
Arthur Bender Filho
Arthur Hertz
Beatriz Bier Johannpeter
Celso Kiperman
Dulce Goettems
Fernando Luís Schüler
Frances Reynolds
Glaucia Stifelman
Hermes Gazzola
Isaac Alster
Jayme Sirotsky
Joseph Thomas Elbling
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Livia Bortoncello
Nelson Pacheco Sirotsky
Renato Malcon
Rodrigo Vontobel
Sérgio D'Agostin
Wagner Luciano dos Santos Machado
William Ling

Conselho Fiscal

Carlos Cesar Pilla
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Gilberto Schwartzmann
Heron Charneski
Ricardo Russowsky
Volmir Luiz Gilioli

Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues
Diretor-Presidente
Daniel Skowronsky
Vice-Presidente
Anik Ferreira Suzuki
Ingrid de Króes
Jorge Juchem Zanette
Justo Werlang
Patrick Lucchese
Pedro Dominguez Chagas

CARRETEL
FUNDAÇÃO IBERÊ

Editores

Emilio Kalil
Roberta Amaral

Revisão

Midiarte Comunicação

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emilio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretaria Executiva

Nara Rocha

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica
Daniele Barbosa e Ilana Machado, coordenação
Juliana Corrêa da Silva, assistente de coordenação
Brenda Leie, Felipe Guimarães, Karolayne
Oliveira Brum, Marcelo Neves, Mônica Schulte
de Freitas, Pedro Dalla Rosa, Renato Rocha e
Vitor Daniel Rosa, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert

Gustavo Possamai

Nina Sanmartin

Administrativo/Financeiro

Luciane Zwetsch

Guilherme Collovini, assistente

Consultoria Jurídica

Silveiro Advogados

Gestão do Site e TI

Machado TI

Produção

Thiago Araújo

Fernanda Queiroz Alves

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpato, consultor

Arnaldo Henrique Michel, encarregado

Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Comunicação Visual

Pomo Estúdio

Loja Iberê

Leonardo Martins Picoli

Receptivo

Andressa Dresch

Gabrielle Aguiar Lopes

Laura Palma

Capa

Maria Coussirat Camargo durante a construção
do prédio. Foto: Carlos Stein_VivaFoto

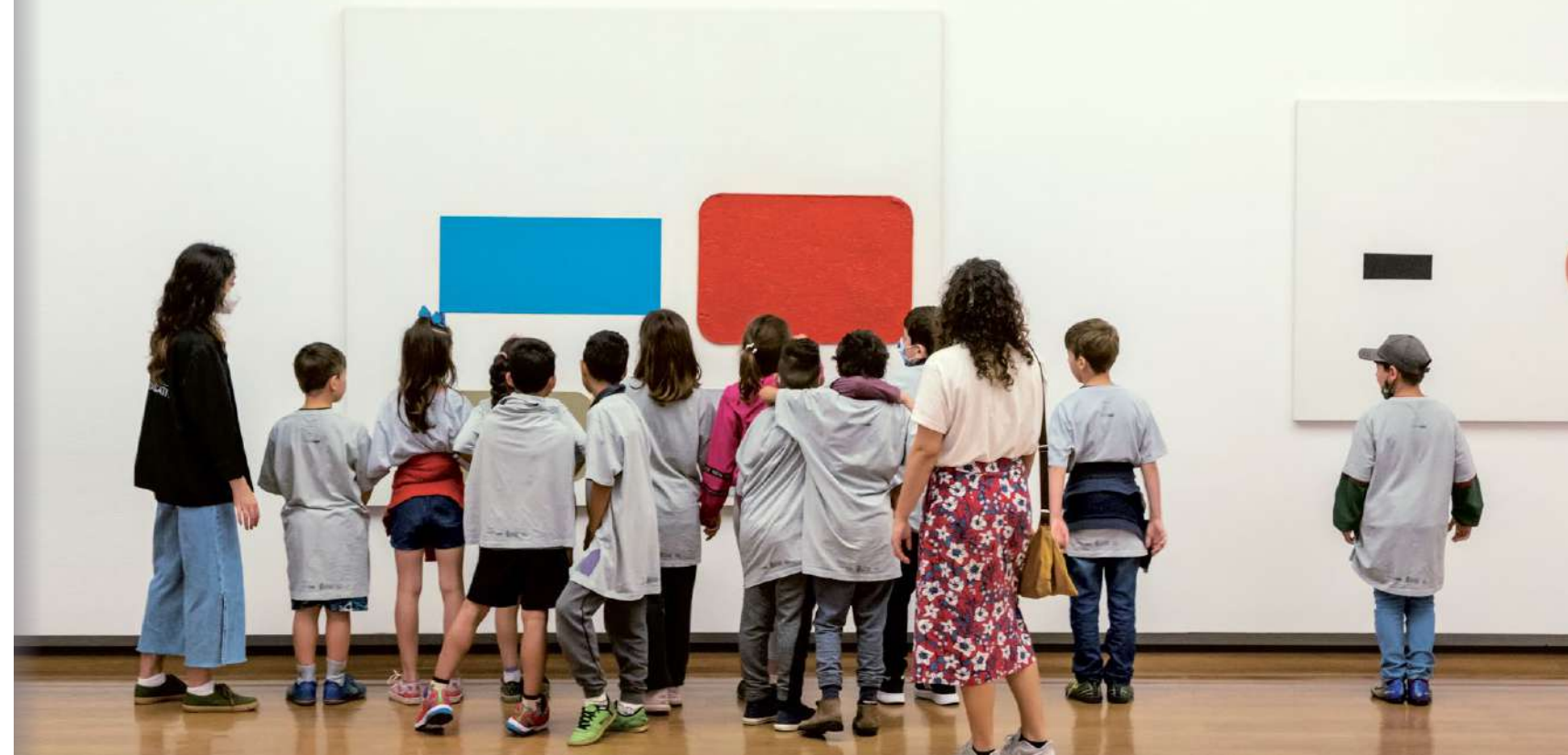
Projeto Gráfico e Diagramação

Pomo Estúdio

Fotos: Acervo Fundação Iberê

Iberê nas Escolas alcança mais de 570 alunos da rede pública

Em 2023, programa será desenvolvido em
Eldorado do Sul e Guaíba



Iberê nas Escolas: transformando as formas, de estar no mundo, de se relacionar com as pessoas e de olhar o entorno

Devido ao impacto positivo do Programa Iberê nas Escolas em Eldorado do Sul, a prefeitura renovou o contrato com a Fundação Iberê. Quarenta alunos das escolas Paraná e Octávio Gomes Duarte, com idades entre 8 e 14 anos, passam o turno inverso das aulas no Lar Luz da Criança, localizado na zona rural da cidade, participando de oficinas temáticas – artes visuais, dança, literatura, música e teatro –, que mudam a cada bimestre e de acordo com o interesse dos estudantes. “Temos o desafio inicial de fazê-los se sentirem parte do espaço, se conhecerem, se sentirem à vontade para começar a trabalhar também, depois, outras linguagens das artes, como teatro, dança, música, mas isso vai vir conforme vamos conhecendo cada um”, explica Mariah Pinheiro, coordenadora pedagógica do Iberê nas Escolas.

A seleção das crianças e adolescentes é feita por uma assistente social e pela equipe das escolas, priorizando aqueles em situação de maior vulnerabilidade social. Este, aliás, é um dos objetivos do programa.

“Com espaço próprio, pudemos criar relações profundas com os estudantes, acompanhando todo o processo, desde o acolhimento na casa, as refeições, os momentos de rodas de conversa e leitura, até a criação dos projetos a partir das diferentes linguagens artísticas cuidadosamente planejadas pelas equipes pedagógica e artística do projeto, sempre atentas às demandas e interesses do grupo atendido”, destaca Robson Bento Outeiro, superintendente executivo da Fundação Iberê.

Abrir a primeira Carretel de 2023 com uma matéria sobre a história do prédio da Fundação Iberê é resgatar um momento ímpar para a cidade de Porto Alegre, para a cultura do nosso Estado e do nosso país e, especialmente, para mim.

Quando fui apresentado a Iberê e Dona Maria, foi como se nos conhecêssemos há muito tempo. Já admirava Iberê, mas me espantou a força de sua esposa e fiel escudeira. Ela cuidava de todos os detalhes de sua carreira, anotava no caderninho cada obra produzida e cada obra vendida, e para quem.

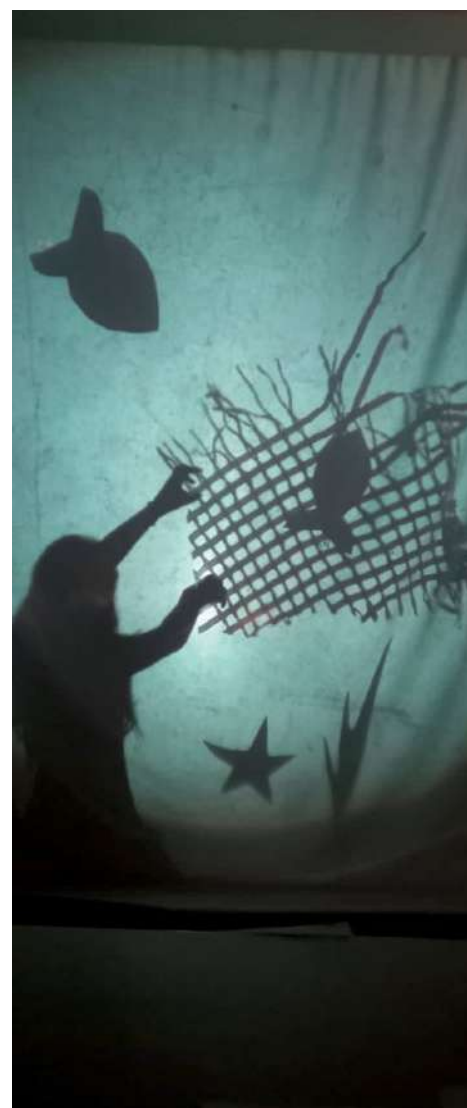
Nossas conversas giravam em torno de sua produção, e foi uma escola sobre arte. Eu estava ciente de seu estado de saúde, bem como da importância de manter seu legado, tal qual Iberê confidenciou algumas vezes. Ele queria que todos tivessem acesso ao seu trabalho, pesquisassem sobre cada um, produzissem. A sua história tinha que continuar. Iberê era um gênio.

O seu falecimento, em 9 de agosto de 1994, foi um dia muito triste para mim. E poder concretizar o desejo do pintor de ter uma fundação que abrigasse o seu acervo, que oportunizasse outros artistas a mergulhar no seu processo criativo e que recebesse pessoas do mundo inteiro para conhecerem a sua potência me fez acreditar que tudo aquilo era possível.

Hoje escrevo para a revista Carretel, fruto de tudo que não apenas sonhamos mas também realizamos. Nesses 15 anos, a Fundação Iberê foi além do que imaginamos. Graças ao empenho de artistas, do público visitante, dos governos federal, estadual e municipal, de apoiadores, patrocinadores, mantenedores, diretores, conselheiros e de uma equipe aguerrida, a instituição é reconhecida em todo o mundo e detentora de prêmios internacionais.

Meu muito obrigado a todos que fazem a Fundação Iberê!

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente do Conselho da Fundação Iberê



Abrindo as portas fechadas

Inspirado nas ideias de Darcy Ribeiro, que pensou o programa de educação em tempo integral, criando os CIEPs - Centros Integrados de Educação Pública, espaços nos quais os estudantes passavam o dia inteiro na escola, com aulas do currículo formal e outras experiências em que a cultura, as artes e o esporte completavam uma formação humanista e progressista, o Programa Iberê nas Escolas foi criado em 2019 para corroborar com uma educação integral da população do Estado, trazendo conhecimento, e transformando as formas de estar no mundo, de se relacionar com as pessoas e de olhar o entorno.

“Compreender a educação como transformação social pressupõe ver o educando não apenas como um receptor de conteúdos, mas sujeito curioso, investigativo, protagonista e construtor da própria história. Dessa forma, a arte é um braço da educação que ajuda a abrir portas, cria laços e proporciona oportunidades para transformar o mundo”, destaca Outeiro, que está à frente do Programa.



“A retomada da parceria com a Fundação Iberê é motivo de muito orgulho para a CMPC. Poder caminhar lado a lado com uma entidade que tem como missão o fomento às práticas culturais e humanitárias. Além disso, participar novamente de uma ação que envolve arte e educação para a rede pública de Guaíba nos permite estimular a geração de valor compartilhado em uma região onde sempre fomos muito bem recebidos por seus moradores.

Sharon Treiguer

CMPC abraçando o Iberê nas Escolas

Além de Eldorado do Sul, cerca de 250 crianças e adolescentes de seis escolas municipais de Porto Alegre foram abraçados pelo programa entre 2019 e 2020. Na pandemia, o Iberê nas Escolas, em parceria com a CMPC, ganhou versão digital – o Iberê Lab – atendendo 163 jovens do 5º ano de cinco escolas da rede municipal de Guaíba com encontros virtuais, combinando arte e tecnologia. “O Iberê LAB cumpriu um papel fundamental em nossa sociedade: enxergar as necessidades do próximo e se fazer presente de forma a influenciar positivamente em vidas, sobretudo em um período tão desafiador no cotidiano das pessoas como foi a pandemia. Sem dúvidas, conseguimos, em um trabalho realizado por muitas mãos e mentes, qualificar o processo de aprendizagem digital, de modo a não deixar com que alunos parassem de estudar durante o isolamento”, destaca Sharon Treiguer, diretora de Relações Institucionais, Comunicação e Sustentabilidade da CMPC.

Este ano, o Programa Iberê nas Escolas retorna a Guaíba, novamente com o patrocínio da CMPC, no seu modelo presencial. Oitenta estudantes do 6º ao 9º ano serão atendidos pelo projeto em um recém-criado Centro de Contraturno Escolar, totalmente estruturado pela Secretaria Municipal de Educação.

Pioneiro neste modelo de atuação, o Iberê nas Escolas será implantado semanalmente em quatro turmas orientadas por uma pedagoga, arte-educadores e oficinas das mais diversas linguagens das artes. “Educar valores através da arte é um dos caminhos para promover o desenvolvimento sustentável. Temos um olhar especial para essa questão. Além da parceria com a Fundação Iberê, incentivamos e cocriamos iniciativas com comunidades locais e organizações que utilizam a arte para educar e deixar um legado de transformação social”, destaca Sharon. ■

A Gravura de André Ricardo

Durante o processo de montagem de sua exposição na Fundação Iberê, André Ricardo passou uma semana produzindo uma gravura na prensa que pertenceu a Iberê Camargo. Sob orientação de Eduardo Haesbaert, o artista desenvolveu uma cobra em espiral, desdobramento de uma pintura feita no ano passado, durante uma residência na Residency Unlimited, em Nova York, e que o artista apresenta na exposição **Da pintura necessária**. “Elegi essa imagem como referência não apenas por uma questão de gosto pessoal, mas também por perceber nela um pensamento gráfico muito claro. Sendo, portanto, um tema bastante favorável para desenvolver na gravura em metal”, explica André, que destaca também o retorno à técnica após mais de uma década.

“Quando fui convidado para fazer uma gravura no ateliê da Fundação Iberê, fiquei logo ruminando as possibilidades do que poderia realizar. Fazia tempo que não me dedicava à prática da gravura, a última vez foi há mais de dez anos, quando ainda era estudante de artes plásticas na USP. Embora minha produção tenha se estabelecido no campo da pintura, tanto o desenho como a gráfica sempre estiveram no meu horizonte. Penso, inclusive, que minhas pinturas denotam muito de um pensamento gráfico, sobretudo na maneira como tendo a organizar a imagem por meio de camadas transparentes que se afirmam com solidez, ao mesmo tempo em que são capazes de absorver ou serem absorvidas por outras camadas e gestos gráficos. É quase o mesmo processo de sobreposição de matrizes, numa gravura em metal ou na xilogravura. Acho que essa relação com a gravura pode estar conectada com o universo imagético da minha pintura, uma vez que esta aponta para uma iconografia de caráter popular, tais como as gravuras de cordel, tão presentes na cultura

nordestina, importante fonte de inspiração em meu trabalho. Foi pensando nesses aspectos que cheguei à composição realizada no ateliê de gravura da Fundação Iberê, tendo o especial e crucial apoio do gravador e impressor Eduardo. Ele foi fundamental para que eu me sentisse à vontade com a linguagem gráfica, mesmo após tantos anos longe desta prática. Assim como na pintura, a construção da imagem foi dividida em etapas bem delimitadas, gravando cada camada em uma matriz diferente. Na primeira placa de cobre, gravamos a linha em azul, delimitando o espaço e o corpo da cobra. Nas matrizes seguintes, delimitamos a massa da cabeça, as formas triangulares que adornam o corpo e, por fim, o fundo esverdeado que recorta o desenho da cobra. Todas essas partes foram sobrepostas na impressão formando a imagem.”

Pintor e gravador, Haesbaert foi aluno de Anete Abarno e Armando Almeida no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre e assistente de Iberê Camargo, trabalhando como técnico e impressor de suas gravuras entre 1990 e 1994. Coordena o projeto Artista Convidado no Ateliê, onde orienta a realização de gravura em metal de artistas contemporâneos. “O ateliê do Iberê foi onde comecei e sigo na troca com artistas de diferentes trajetórias e poéticas. Este espaço pensante, na presença e na troca, é um convite à experimentação”, destaca. ■



Com edição limitada,
a obra está à venda
nos sites da Fundação
e da Loja Iberê.



Fotos: José Kaill



André Ricardo volta à técnica da gravura após uma década



Claudinei e André Ricardo na Fundação Iberê

Foto: Nilton Santolin

Claudinei Roberto da Silva e o compromisso de “curar” a memória

Artista plástico, professor e curador independente, o paulista Claudinei Roberto da Silva construiu uma trajetória de sucesso na circulação de produção de artistas negros. Artistas que produzem não para o Brasil que existe, mas para o Brasil que, sim, existirá. Nascido e criado na periferia de São Paulo, até hoje fala com carinho dos professores que o estimulavam a desenhar. Por causa deles, se tornou professor.

Em 1987, ciente de que existia uma interdição à participação de negros nas artes, prestou vestibular para Licenciatura de Educação Artística na extinta Faculdade Marcelo Tupinambá. Mais tarde conquistou uma vaga para Educação Artística na Universidade de São Paulo (USP). Conciliando estudo e trabalho, ficou na USP por quase uma década. Nesse período, a sensibilidade para o ambiente em que o corpo negro não estava presente ficou muito aguçada. Era o único no Departamento de Arte. A partir desse entendimento, organizou dentro da USP o grupo chamado “Olho SP”, realizando diversas exposições em instituições da capital. Foi aí que começou sua experiência como curador. Como fundador do Ateliê Oço (2007), desenvolveu trabalhos,

porque entendia que o cenário continuava hostil a certo tipo de artista e que era importante criar uma perspectiva que tornasse possível a circulação de certo tipo de produção, inclusive a sua.

Seu primeiro trabalho no Rio Grande do Sul está na Fundação Iberê, como curador da exposição **André Ricardo: Da pintura necessária**, que apresenta 56 obras produzidas com têmpera ovo, uma técnica predominante na arte italiana pré-renascentista. Neste recorte é marcante, por exemplo, a familiaridade com uma visualidade de matriz popular e afro-brasileira. As figuras não são um tema em si mesmo, mas a especulação de uma inteligência visual, que acredita carregar como herança.

Para Claudinei, o trabalho de André Ricardo é uma espécie de encruzilhada, que traz à tona debates que foram submergidos e que, no entanto, não podem ser contornados. Eles assinalam a pintura como uma linguagem ainda indispensável para o desenvolvimento da nossa cultura. No entanto, avaliar essa produção na “casa” de Iberê Camargo o conecta com a história de arte brasileira recente.

Em sua trajetória enquanto curador, você trabalhou com diferentes artistas e linguagens. Como entende os caminhos que esses artistas têm trilhado e como seu trabalho curatorial possibilita assinalar a posição historiográfica desses atores?

Tenho criado e tenho sido apresentado a circunstâncias que têm me permitido trabalhar enquanto curador-independente, isto é, geralmente, sem vínculos permanentes ou de longa duração com instituições museais ou afins. Essa situação foi paulatinamente construída, implicou, e ainda implica, numa série de desafios, mas tornou possível desenvolver e participar de projetos onde as afinidades, mais do que as idiossincrasias e contradições, se apresentam. Dito isso, é verdade que tenho me aproximado de universos poéticos que me tocam por vários motivos, estéticos, claro, mas também, ideológicos e políticos. Portanto, há artistas de múltiplos vieses e com, digamos, vocações variadas. Por exemplo, tive a grata oportunidade de acompanhar André Ricardo no seu período acadêmico, graduando do Departamento de Arte da USP, onde eu também estudei. Já naquele momento, ele manifestava uma extraordinária sensibilidade e um comprometimento com o estudo e com o trabalho que nada tinham de vulgar. É curioso, antes de conhecê-lo pessoalmente, professores que eu conhecia e que também foram seus professores diziam: “você precisa conhecer André Ricardo”. E alguns diziam a ele: “você precisa conhecer o Claudinei.” Oportunidades como essa não são exatamente comuns. São, no entanto, e talvez por isso mesmo, muito preciosas, já que nos permitem colocar uma obra numa perspectiva que o próprio tempo estabelece. Então “assinalar a posição historiográfica desses atores” é, num certo sentido, sentir “o pulso” da macro história de arte através desses microuniversos que os artistas estabelecem.

Qual o papel da memória na produção artística e, em especial, no trabalho de um curador?

Essa pergunta sensível não surgiria num contexto político e social diferente desse que vivemos. O papel da memória é central na formação cultural humana. Ponto. Agora, para certos grupos oriundos de sociedades cujas histórias estiveram marcadas por processos de exploração colonialista, esse papel da memória ganha um relevo gigantesco. Contra os grupos sociais historicamente excluídos e oprimidos como, por exemplo, mulheres, indígenas, negros e negras, só para ficarmos nestes, exerce-se o epistemicídio, que, como o nome assinala, é justamente o apagamento das memórias, das histórias e dos saberes. Esse epistemicídio é a fase inaugural do genocídio. Da destruição física, da destruição dos corpos. Em certo sentido, a memória nos define, não possuir uma significa, claramente, ser despojado de passado, de história. O André Ricardo, por exemplo, é um artista que prospecta na memória os elementos que são, em parte, constitutivos da sua obra. Certo detalhe de arquitetura, certa lembrança de um brinquedo, certa memória de uma cor... Tudo isso, que é prospectado, recuperado no território da memória, é elaborado no seu trabalho. Veja, antes de estar curador, sou um homem negro, periférico, proletário, não vivo de rendas, e tenho certa idade, tudo isso e mais as opções políticas, ideológicas, religiosas etc. nos definem como complexos sujeitos históricos, então a memória disso é um indicie fundamental. Como escreveu o incontornável historiador

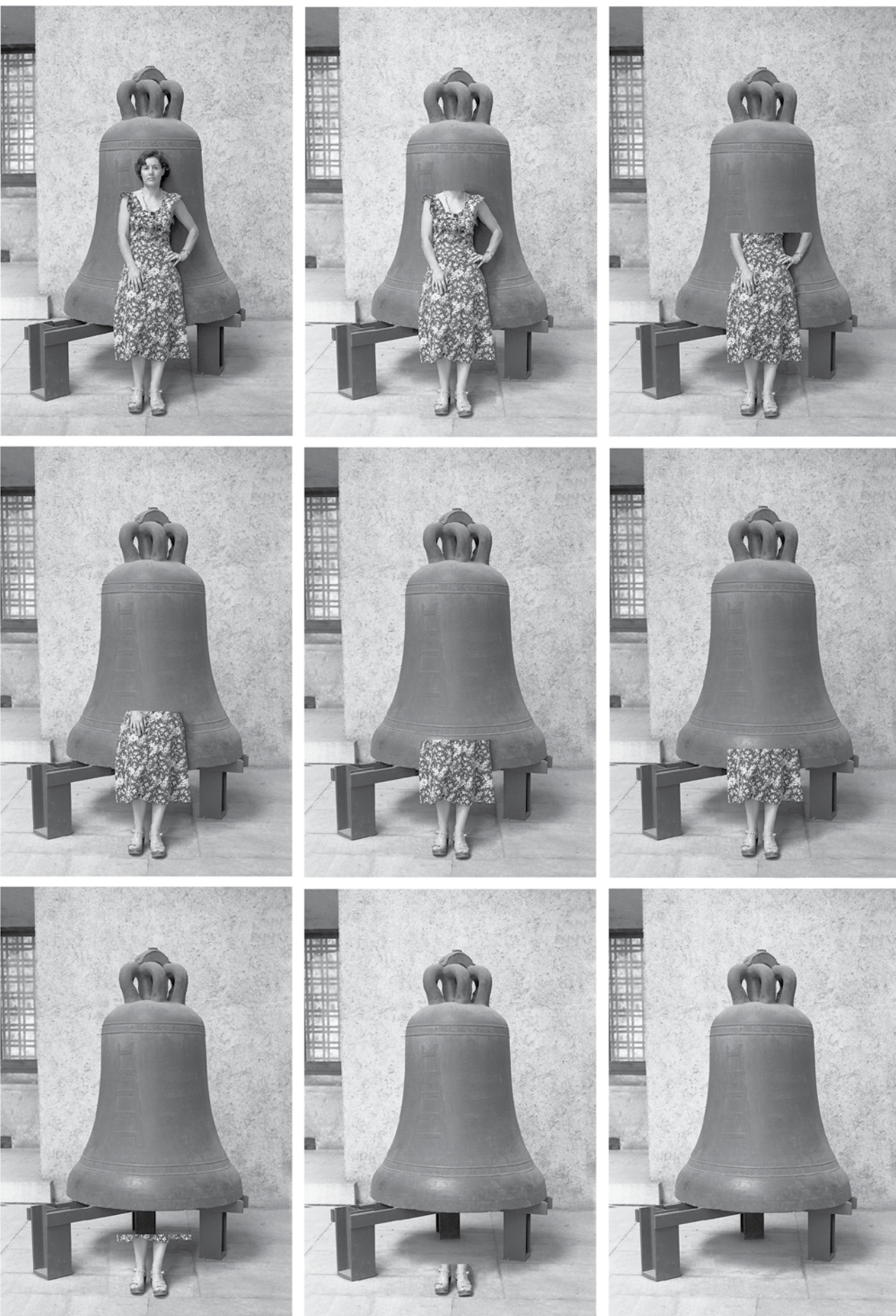
francês Jacques Le Goff, a história é feita de documentos e das ausências dos documentos, dos arquivos do silêncio. Então, sim, a memória é central para todos, mas vital para alguns, e eu me incluo entre esses últimos.

Você se considera um educador em seu trabalho curatorial?

Eu respondo com um enfático SIM. Segundo o patrono da educação brasileira, o mestre maior, Paulo Freire, a educação e seus processos não se estabelecem pela transmissão de conhecimento, eles são, antes de mais nada, um processo que se constitui através da troca de experiências entre educador e educando. Nesse processo, um aprende com o outro e, nesse jogo, se constrói o conhecimento. As curadorias colocam obras em relação umas às outras e logram criar, a partir desse arranjo, narrativas que reverberam e encontram seu destino maior junto ao público. A educação nada tem a ver com missionarismo, a arte às vezes pede silêncio e contemplação, é nesse embate íntimo, solitário, que cresce a nossa humanidade. É emocionante observar como, diante de um Iberê Camargo, por exemplo, nós nos sentimos tocados por um drama que não é o nosso, mas que, ao mesmo tempo, nos coloca em sintonia com a tragédia de toda a humanidade que o artista expressa de maneira tão pungente. Estamos sozinhos e mais humanizados pelo contato com o absurdo existencial da nossa inescapável humana condição.

Em seu texto você discorre sobre aspectos intrínsecos e extrínsecos da relação com obras de arte, ao privilegiar como estratégia curatorial as considerações extrínsecas à obra de André Ricardo, como você entende o papel do curador?

Muito bem, de fato eu talvez tenha elaborado essa questão de maneira tangente e, espero, não muito prolixa nas respostas anteriores. A questão do caráter extrínseco da obra está geralmente associada à biografia do artista, isto é, você pode discorrer sobre a obra através da trajetória, por exemplo, “tal artista é gay e isso define as escolhas que ele/a faz quando elabora suas narrativas e adensa a sua poética”. Essa abordagem tem, invariavelmente, um caráter sociológico. É uma espécie de história social da arte, que, como sabemos, é absolutamente plausível e defensável, senão francamente necessária. Contudo, ela pode ser reducionista se não considerar aspectos formais e inventivos da obra, aspectos que são intrínsecos à linguagem, como, por exemplo, a opção que André faz hoje pela técnica da pintura em têmpera. A utilização de uma determinada técnica, neste caso específico, está comprometida com a pesquisa de linguagem que o artista realiza, isto é, se restringe às qualidades materiais e como elas se combinam na feita da pintura. Com o desejo que ele tem de criar, nas suas cores, uma profundidade, uma atmosfera que, de outro modo, através de outro material (que aliás ele experimentou com êxito, óleo, encáustica, gravura), ele talvez não alcançasse. Agora, me interessa no André Ricardo como o extrínseco, que são suas vivências e lembranças, a subjetividade de criança e depois de homem periférico, está em relação à sofisticadíssima trama pictórica que ele tece. Acho que, e aqui vai uma obviedade, o subjetivo e o objetivo, o imaterial e o material estão amalgamados num projeto artístico que o tornam, por isso, tão importante. E necessário. ■



Vera Chaves Barcellos

Se considerarmos os primeiros desenhos realizados na adolescência, Vera Chaves Barcellos celebra em 2023 cerca de sete décadas de trajetória. Um dos nomes mais importantes das artes no Brasil, especialmente no âmbito da arte conceitual, ela trouxe de casa a força e o avassalador poder de criação. A mãe, Godiva Tubino Guerra, incentiva a filha a estudar piano. Aos sete anos, obstinada, dedica pelo menos cinco horas por dia, todos os dias, para realizar o sonho de ser uma grande musicista. O pai, o engenheiro Homero Guerra, assim como a mãe, gostava muito de arte e de literatura, inclusive de autores franceses, e de fotografar. Antes mesmo do nascimento de Vera, possuía uma câmera e um laboratório de revelação em uma época em que a fotografia era um item raro.

“Meu pai sempre estimulou muito meu lado intelectual, nunca me colocou naquela situação de que eu tinha que casar e ter filhos, e nem minha mãe, tampouco. Isso foi muito importante para me sentir um ser do mundo e não uma mulher que tinha de casar, ter filhos e realmente repetir aquilo da vó, da bisavó. Isso foi uma coisa legal para mim”, recorda.

Vera forma-se em Música pelo Instituto de Belas-Artes, atual Instituto de Artes da UFRGS, em 1956, com 18 anos. Um ou dois anos antes, iniciara aulas particulares de desenho com Carlos Alberto Petrucci (1919-2012), pintor, desenhista e cenógrafo que integrou a primeira geração de artistas modernos gaúchos, que incluía Vasco Prado, Iberê Camargo e Carlos Scliar e que presidiu a Associação Chico Lisboa entre 1953 e 1954. Em 1959, retorna ao Instituto de Belas Artes para cursar Artes Plásticas, tendo entre seus mestres, Christina Balbão (1917-2007). Sua primeira exposição, com dez desenhos, acontece já no ano seguinte, na galeria da Associação de Cultura Franco-Brasileira (Aliança Francesa), ao lado da pintora Berenice Gorini.

É neste momento que acontece a virada de chave, e que o filósofo e pesquisador francês François Soulages fala no livro “Vera Chaves Barcellos: Obras incompletas”:

Em 1961, Vera embarca para a Europa, onde dá continuidade aos seus estudos: em Londres, se inicia na gravura com as técnicas de litografia e gravura em linóleo; em Rotterdam, estuda pintura, desenho e gravura em metal; já em Paris, assiste às aulas de pintura na *Academie de La Grande Chaumière*. Alarga seus horizontes viajando pela Escócia, Alemanha, Bélgica, Suécia, Noruega, Dinamarca e Itália, onde entra em contato com obras de grandes mestres do passado.

De volta ao Brasil, em 1962, inicia o curso de litografia com Marcelo Grassmann no recém-criado Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Dois anos depois, realiza sua primeira xilogravura em cores, técnica que utiliza até começo dos anos 1970, na mesma época em que começa a lecionar as disciplinas de Gravura e Plástica na então Faculdade de Belas Artes da Feevale, em Novo Hamburgo. Conquista o prêmio em Gravura no *III Salão de Arte Contemporânea*, do Museu de Arte de São Paulo (MASP), com a xilogravura *O Grito*, de 1971.

A partir de inícios da década de 1970, começa a utilizar a fotografia como principal meio em sua obra, o que permanece até os dias de hoje. Bolsista do British Council, volta estudar em Londres em 1975, onde se aperfeiçoa em fotografia e técnicas gráficas.

Participa das Bienais de Veneza de 1976 e de São Paulo em 1977, com a série *Testarte*, iniciada em 1974. A partir de então, com intensa atividade, participa de inúmeras mostras nacionais e internacionais.

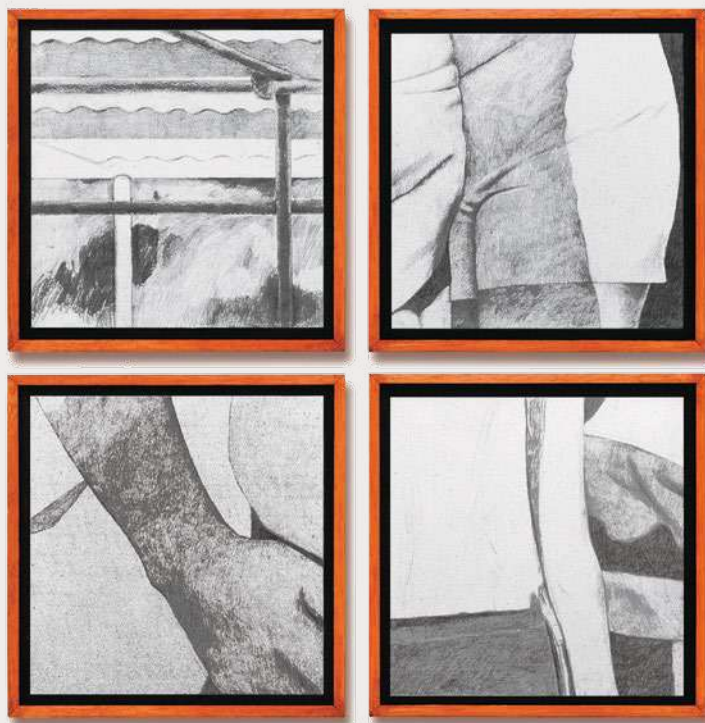
Em 1986, Vera viaja com o artista Patricio Farias para a Europa e, a partir de então, o casal divide sua residência e atuação profissional entre Porto Alegre e Barcelona, na Espanha.

Inserida nos mais destacados movimentos culturais do circuito internacional da arte, é inegável a forte atuação de Vera para a consolidação da produção contemporânea no Rio Grande do Sul. No catálogo da exposição “O grão da imagem” (2007), o artista, crítico, curador e professor de arte Fernando Cocchiarale é enfático: “Serição, imagens técnicas (fotografias e vídeos) e interatividade são traços permanentes da contribuição de Vera Barcellos para o universo contemporâneo, mergulho que situa

“ Ela se sentia e se sabia dispersiva: isso era um defeito para a música – o aprendizado do piano demanda uma disciplina muito rigorosa e uma concentração extrema; em revanche, as artes solicitam outros traços de caráter: ela podia utilizar o correlato de sua dispersão, essa grande capacidade de associar livremente e facilmente; o correlato desse defeito era uma qualidade para criar em desenho ou em pintura.

seu trabalho na pequena constelação de artistas brasileiros que experimentam, na própria obra, o corte radical entre a tradição modernista e os primórdios da produção contemporânea no país.”

Aos 85 anos, e de volta definitiva para o RS, Vera Chaves Barcellos segue produzindo e administrando a fundação que leva seu nome, em Viamão. Em 2023, a artista é um dos grandes destaques da programação da Fundação Iberê, e, também, a terceira mulher a ocupar mais de um andar do centro cultural, depois de Regina Silveira (**Mil e um dias e outros enigmas**, em 2011) e Maria Lúcia Magliani (**MAGLIANI**, em 2022).



Iberê Camargo visto em seus desenhos

Quando foi convidada para expor na Fundação Iberê e fazer a curadoria de obras do “anfitrião”, Vera Chaves Barcellos optou pelos desenhos. Gustavo Possamai, responsável pelo acervo do pintor, disponibilizou mais de 3,7 mil trabalhos para chegar a 163 escolhidos. O apanhado inclui desenho da figura humana (em sua maioria o corpo feminino), desde estudos de aprendizagem do início da carreira do artista e que retornaram a partir do começo dos anos 1980 até o final de sua vida; retratos e autorretratos; paisagens e carretéis. Como diz Vera no texto do catálogo, o desenho “é a mais espontânea e talvez a mais reveladora das formas de expressão do artista”.

“O processo do desenho é não só muito diferente do processo da pintura, mas talvez até oposto. A possibilidade constante de destruir e refazer, que existe na pintura, não existe no desenho. Este é direto e inapagável: todo traço

de dúvida ou correção fica registrado. O que se faz em um desenho não se desfaz. Tudo no desenho é definitivo. Assim, todas as possíveis hesitações ou retrocessos existentes, apagados no ato de pintar de Iberê, estão desvelados em seus desenhos. Por isso, estes são mais reveladores de seu processo. Por outro lado, ao analisar, percorrer e rever toda a produção desses desenhos, constatei que neles poderia haver uma maior revelação de quem fora Iberê Camargo, em todos e extremamente variados momentos de seu inquieto e conturbado temperamento. Seria possível um processo analítico de sua personalidade e psiquismo por meio unicamente de seus desenhos, desvendando seus valores e suas certezas, suas obsessões, seus traumas, seus medos e seus fantasmas. Esses desenhos, ou ditos como tal e assim catalogados na coleção da Fundação, por própria decisão do artista, nem sempre são realmente desenhos; vários não passam às vezes de rápidos rabiscos ou fugazes anotações, dos quais, como espectadores, nem sequer captamos seu significado”, escreve.

Muitos dos desenhos são expostos pela primeira vez. Além de lançar luz sobre a produção do pintor, a artista deseja que o visitante faça uma imersão no processo criador do artista e no ser humano que foi Iberê Camargo.

Uma relação de respeito e admiração

Vera conheceu Iberê no início dos anos 1960, em uma de suas vindas a Porto Alegre, quando ele já vivia no Rio de Janeiro há quase duas décadas. Ele participava de um alvoroçado debate no Teatro de Equipe para explicar suas declarações ao jornalista Ruy Carlos Ostermann para o Correio do Povo sobre o “marasmo cultural” de Porto Alegre. A palavra mexeu com o orgulho dos gaúchos e, na sala cabiam no máximo cem pessoas, juntou mais de duzentas”.

“Na época, eu, com 22 anos, cursava o primeiro ano de Artes Plásticas do então Instituto de Belas Artes, onde antes concluíra o curso de música. A discussão versou sobre o que o artista classificava como o ‘marasmo cultural’ da cidade de Porto Alegre. E, pelo que me lembro, ele foi taxativo e impiedoso em suas colocações, mas, ao mesmo tempo, com um resultado construtivo, a criação do Atelier Livre da Prefeitura, poucos meses depois. Esse espírito combativo, polêmico e direto, que manifestou nessa ocasião, era uma de suas principais características”, recorda Vera.

Cerca de cinco anos mais tarde, a artista frequentou um curso de pintura ministrado por Iberê em uma sala aos fundos do Theatro São Pedro. Depois, toda vez que ia ao Rio de Janeiro, visitava o pintor no ateliê do bairro Laranjeiras. Era uma característica dele convidar pessoas para o vê-lo produzir. “Ele pintava por etapas, freneticamente e com muita potência, durante muitas semanas. E depois passava dias sem fazê-lo. Ou dividia essa atividade, dedicando-se a sua obra em gravura em metal da qual foi um exímio mestre. O que me surpreendia cada vez que o visitava era a extrema

ordem e limpeza de seu ateliê. No caso de um pintor com essa predominância do gesto, trabalhando com uma densa massa pictórica e exuberância de cores, se esperaria um ambiente com restos de tinta pelo chão como a maioria de estúdios de pintores, mesmo que não chegasse à desordem extrema do estúdio de um Francis Bacon. Sei também que Maria Camargo era grande colaboradora, senão a responsável direta pela manutenção dessa ordem. O silêncio ao pintar era uma de suas exigências”, conta.

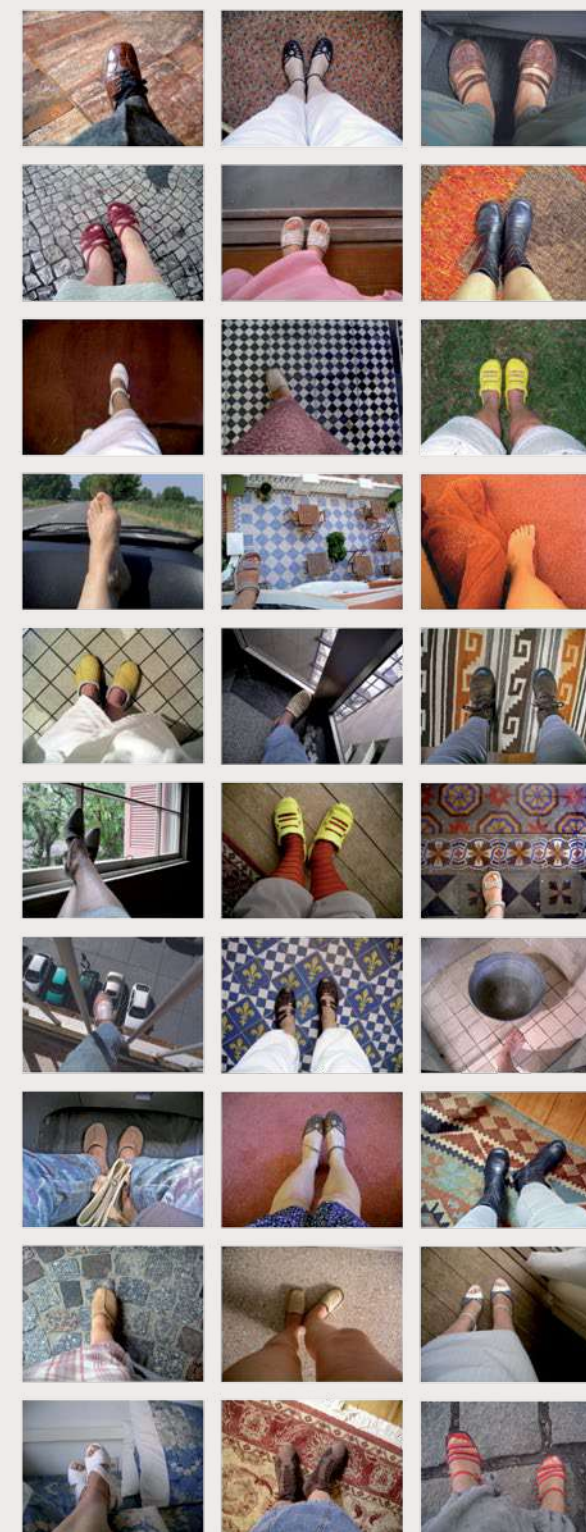
O estranho desaparecimento de Vera Chaves Barcellos

Com curadoria de Raphael Fonseca (RJ), **O estranho desaparecimento de Vera Chaves Barcellos** apresenta mais de cinquenta obras divididas em três andares da Fundação Iberê, abrangendo desde trabalhos da década de 1960 - realizados a partir da experimentação com pintura e desenho e, num segundo momento, com a xilogravura - até obras mais recentes, destacando seu longo diálogo com a fotografia. A retrospectiva traz, também, livros de artista e vídeos.

A pesquisa da artista tem como ponto de partida a relação entre o corpo e o tempo: interpretando personagens e narrativas do passado e do futuro, focando em histórias que ficaram de fora da historiografia, documentando e coletando materiais de arquivo de eventos locais ou da memória pessoal. Como ela explica, a fotografia foi uma forma de trazê-la de volta ao real: era um olho mais objetivo para olhar o mundo ao seu redor.

“Pode-se pensar que a prática fotográfica de Barcellos, por meio de pictofotografias, faz uma crítica aos valores da obra de arte enquanto objeto único, como historicamente sempre se caracterizou a pintura e, pode ainda, inquirir o estigma da tradicional noção de documento atribuído à imagem mecânica. Os seus trabalhos questionam determinados regimes visuais do pictórico e do fotográfico em relação a determinadas heranças da tradição.” (Goethe Institut)

Em seu texto para o catálogo da exposição, que fica em cartaz até 30 de julho, Fonseca destaca: “Não nos querendo ater a uma leitura formalista da obra de Vera Chaves Barcellos, é importante observar o conjunto de obras aqui reunidas e refletir sobre alguns temas recorrentes ao seu campo semântico. O corpo humano - e seu interesse, como aqui dito, em fragmentá-lo - aparece recorrentemente em suas imagens; ele é pele, é enquadramento de retrato fotográfico, são as costas de um grupo de pessoas, são os ‘Manequins de Dusseldorf’. Este é um aspecto importante e talvez pouco comentado sobre a artista: seu interesse pelas imagens de grupos de pessoas e pela noção de massa. Isso se faz presente tanto pela literalidade com que os corpos surgem em suas obras, quanto pelas séries mais interessadas nas imagens de grandes cidades visivelmente afetadas pela ação humana”. ■



Por mais atenção aos vestígios do dia

Eduardo Veras

De soslaio, o olho percebe o que seriam fachadas de casas ou pequenos comércios – fachadas modestas, desambiciosas. O que desponta, de fato, na fotografia, com enquadramento bem frontal e foco perfeito, é uma placa pintada a mão. Mais do que anunciar, ela nomeia um negócio em funcionamento. A pintura foi feita com evidente desvelo. Sobre fundo preto, letras azuis, sublinhadas por meio contorno branco, enunciam: “Zeus”. Logo abaixo: “Motopeças”. A foto seguinte mostra uma placa amarela que promete, em letras pretas: “Frango assado c/ polenta”. Uma terceira foto destaca um brechó, cuja fachada ostenta: “Brega chick”. Outras placas (são mais de cem delas) identificam candidatos à prefeitura e à vereança em plena campanha eleitoral: Alex, Janes, Valmir.

O conjunto calha de ser muito mais eloquente do que as imagens uma a uma. A série fotográfica compõe, antes de um mostruário de placas feitas a mão, uma espécie de tipologia das nomeações que orbitam – caprichadas, caprichosas – em certa periferia urbana. São sinalizações do comércio popular e propagandas políticas que vivem às beiras da rodovia, entre uma cidade e outra. O trabalho, intitulado *Letrados* e realizado em 2010, é fruto de caminhadas cotidianas da artista visual Vera Chaves Barcellos (Porto Alegre, 1938).



Se quisermos, *Letrados* remete a uma tradição artística ligada aos trajetos e aos deslocamentos, que vai dos surrealistas a Francis Alÿs, mas também passa pelos situacionistas e por Richard Long. Diz respeito, se preferirmos, a questões muito caras à arte contemporânea em geral, e a Vera Chaves em

particular: a presença da palavra e a apropriação de textos, sem mencionar a repetição, a seriação, as sequências não-narrativas. O registro insistente daquilo que emerge dos percursos cotidianos encerra, ainda, algo de ritualístico: a experiência acumulada e constante do próprio correr da vida.

Disso tudo, o que mais me anima é o fato de a artista emprestar valor àquilo que, de tanto desejo de ser visto, ser lido e ser notado, acaba se fazendo invisível. Essas placas que a gente nem percebe mais, apesar do esmero com que foram fabricadas, voltam ao primeiro plano graças ao olhar de Vera Chaves. É como se ela nos alertasse para a potência das sobras, uma espécie de redescoberta dos vestígios do dia, uma sobrevida: aquilo que nos fornece, diariamente, na hora de dormir, a própria matéria dos sonhos.

Por óbvio, não se trata de um tema único em uma jornada tão profícua e continuada, com mais de meio século de atividade. Os interesses de Vera alcançam o corpo, a política, a natureza, a vida social, a própria arte. Também a crítica de arte (um dos meus trabalhos favoritos da artista continua sendo aquele vídeo, um autorretrato, em que ela cabeceia e cai no sono ao escutar textos críticos que comentam obras de arte). Na mesma linha, caberia lembrar a diversidade de suportes e linguagens às quais ela se dedicou e se dedica: xilogravura, fotografia, vídeo, instalações, objetos, publicações diversas.

Essa pletera, aparentemente, não supera a disposição de Vera Chaves como empreendedora cultural (agitadora, dizia-se em outros tempos). Bastaria mencionar as associações de seu nome ao Nervo Óptico, ao Espaço N.O., à Galeria Obra Aberta ou à fundação que leva em seu nome, com sedes em Viamão e em Porto Alegre. Vera é figura tão referencial – tão incontornável – na inscrição e na divulgação da arte contemporânea no Sul do Brasil que, por vezes, sua prática artística resulta algo ensombrecida.

Daí a pretensão dessa nota breve, inspirada pelo recado que *Letrados* nos propõe: sublinhar que, para além da superfície acelerada dos dias, para além do que se mostra mais evidente, há um mundo que nos demanda atenção ao sensível. Com sorte, nos oferece matéria cotidiana para os sonhos. ■

Eduardo Veras é historiador da arte e crítico de arte. Professor do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atua junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e ao Bacharelado em História da Arte. Integra o conselho deliberativo da Fundação Vera Chaves Barcellos desde seu início, em 2005.

Criadora de imagens

Raphael Fonseca



Tendo estudado história da arte na minha graduação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, algumas vezes ouvi falar não apenas no nome de Vera Chaves Barcellos como artista visual, mas também a respeito de sua fundação. Meu contato diretamente com sua obra apenas se deu em 2017, devido a uma exposição feita pela artista no Paço Imperial, no Rio de Janeiro. Ali pude ver diversas séries de trabalhos fotográficos seus e ficou claro a experimentação que move sua carreira.

Pude escrever uma resenha a respeito desta mostra para a revista colombiana ArtNexus e, desde então, Vera e eu trocamos e-mails e nos encontramos aqui e ali nesse país gigante que é o Brasil. Neste mesmo ano de 2017 pude incluir um de seus trabalhos na exposição “Mais do que araras”, cuja curadoria assinei no SESC Palladium, em Belo Horizonte. Sua obra estava em diálogo com outros artistas dessa profícua geração tão ativa durante os pesados anos da ditadura militar no Brasil.

A presente exposição na Fundação Iberê se trata de uma homenagem às suas cerca de sete décadas atuando como artista visual. É essencial lembrarmos, porém, que sua atuação se deu em diversas outras esferas do sistema de arte no Brasil e no mundo – mais do que artista visual, ela é gestora de uma fundação, escreve regularmente sobre arte, assina curadorias, além de ter integrado um dos coletivos mais importantes do século XX nas artes visuais no Brasil, o Grupo Nervo Óptico, ativo entre 1976 e 1978.

Se neste momento, nesta instituição, celebramos a Vera Chaves Barcellos criadora de imagens, outras oportunidades virão para luz seguir sendo lançada sobre sua atuação em esferas complementares, mas tão diferentes daquilo que é a profissão artista. ■

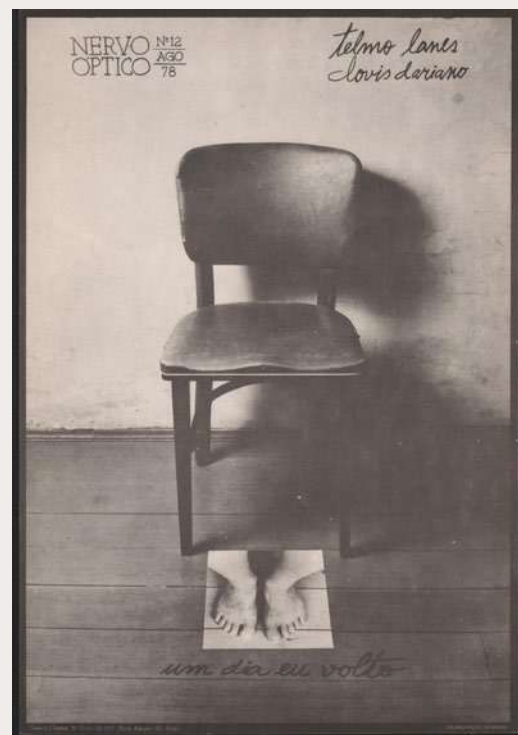


Foto: Ramon Lamounier

Raphael Fonseca é curador da exposição **O estranho desaparecimento de Vera Chaves Barcellos**. Doutor em Crítica e História da Arte pela UERJ e pesquisador nas áreas de história da arte, crítica, curadoria e educação. Curador de arte latino-americana moderna e contemporânea no Denver Art Museum, nos Estados Unidos. Trabalhou como curador do MAC Niterói entre 2017 e 2020.

Nervo Óptico: o coletivo que revolucionou a experimentação fotográfica

Luiza Píffero



“ Nervo. Tem por função transmitir estímulos sensoriais entre o cérebro e demais partes do corpo. Também significa tensão, agitação. Olhar e ver. ‘As ideias estão no ar’. Conexões nervosas: arte, vanguarda, juventude, política, resistência, conceito(s), imagem, fotografia, coletivo. O uso experimental da fotografia, do filme e de estratégias de comunicação, o caráter performático, proposições envolvendo livros de artista, instalações, o cuidado com as diferentes situações de exposição e apresentação da obra, a ironia como estratégia discursiva e poética. Elementos que operam como chaves para compreendermos a atuação do grupo Nervo Óptico durante a década de 1970 em Porto Alegre, RS.

Ana Albani de Carvalho, Doutora em Artes Visuais – História Teoria e Crítica de Arte pela UFRGS) e curadora da exposição **Nervo Óptico: 40 anos**, realizada em 2017, na Fundação Vera Chaves Barcellos

No mercado de arte da Porto Alegre dos anos 1970, ainda emergente, havia lugar garantido para pintura, gravura e escultura. Mas a fotografia era uma estranha nas galerias e nos museus. Um grupo de jovens artistas estava prestes a mudar isso e entrar para a história da arte brasileira. Eram Carlos Asp, Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Mara Alvares, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcellos. Atendiam pelo nome Nervo Óptico.

O período de dezembro de 1976 a setembro de 1978 bastou para que o coletivo revolucionasse o circuito das artes, trabalhando com super-8, performance e, especialmente, fotografia. Os integrantes não se colocavam como fotógrafos, mas artistas tomando a fotografia como ponto de partida

para intervenções, fotomontagens, registros de performances e outros. O coletivo foi gestado em encontros de jovens artistas, muitos egressos do Instituto de Artes da UFRGS. A mais experiente era Vera Chaves Barcellos, que ouviu falar do “movimento” e passou a frequentar as reuniões:

– Foi nascendo um espírito crítico em relação às políticas culturais do Estado, e decidimos fazer um manifesto. Muitos ficaram com medo de ofender o mercado e não assinaram. A gente fala que não era contra o mercado, mas contra que o mercado dirigisse a valorização do objeto de arte.

Oito artistas assinaram o texto e promoveram, em dezembro de 1976, a exposição **Atividades Continuadas**, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Margs).



Grupo Nervo Óptico em 1977

Em abril de 1977, reduzido aos seis integrantes definitivos, o coletivo lançou o *Nervo Óptico*, descrito como “uma publicação aberta à divulgação de novas poéticas visuais”. Cerca de mil exemplares foram impressos e distribuídos gratuitamente. Até 1978, outras 12 edições mensais seriam publicadas, apresentando geralmente o trabalho fotográfico de um artista do grupo ou convidado. Eram folhas impressas em preto e branco, o contrário do que se entendia como uma obra “vendável” na época, e por isso acabavam por questionar o próprio conceito de arte.

– De certa maneira, a gente não queria pintar. Quase todos da minha geração iniciaram a carreira pensando na pintura como meio, mas acho que a fotografia objetivou mais o olhar, nos deixou mais conscientes do mundo ao redor – recorda a artista.

Os cartazes viajaram o mundo – foram feitos para isso. O grupo assumiu o nome da publicação e teve dois anos de intercâmbio intenso. Reuniam-se no antigo estúdio de Clóvis Dariano, na Rua Garibaldi, onde faziam experiências com fotografia e super-8, uns servindo de modelos para os outros.

– Um tipo de produção que pudesse ser distribuída quebrava a ideia da arte entronizada em um museu, da peça única que você tem que ter uma relação de respeito e quase de adoração. Era uma proposta de aproximar, discutir e estabelecer com o público um outro tipo de contato com a arte – interpreta a curadora da exposição “Nervo Óptico:

40 Anos”, Ana Albani, que pesquisa o grupo desde o início dos anos 1990.

A ruptura não foi bem recebida por todos. Uma crítica incisiva partiu do artista Danúbio Gonçalves. Em 1978, ele escreveu no Boletim do Margs que a fotografia seria um recurso usado por artistas que não dominavam o desenho. Atacou diretamente o Nervo Óptico, chamando-o de “sarampo” das artes, já que a doença costuma acometer crianças e durar pouco tempo.

O grupo não demorou a responder. Enviou para o Ateliê Livre, instituição da qual Danúbio era diretor, uma fotografia de seus integrantes cobertos de pintinhas vermelhas (a obra reproduzida acima). Esse senso de humor era uma marca do Nervo Óptico e uma estratégia incomum nas obras da época, segundo a curadora. Em 1978, o Nervo Óptico fez sua última exposição e decidiu encerrar a publicação dos cartazes, que hoje, ironicamente, são itens valiosos em acervos de museus. ■



* Trecho da matéria publicada no jornal Zero Hora, em 31 de março de 2017, sobre a exposição que celebraria os 40 anos do coletivo. Use o QR code ao lado para ler a reportagem na íntegra.

Luiza Píffero é jornalista, mestre em História, Teoria e Crítica em Artes Visuais, com pesquisa em fotografia contemporânea.

Fundação Iberê: Projeto premiado de Álvaro Siza completa 15 anos

30 de maio de 2008. Maria Coussirat Camargo recebe nomes importantes da sociedade, artistas e curadores de renome internacional e autoridades, como o então ministro da Cultura Gilberto Gil, para a inauguração da Fundação Iberê Camargo. Criar um espaço que consagrasse a obra do artista Iberê era um desejo do pintor, que aflorou nos seus últimos anos de vida. Tomado por uma metástase pulmonar e ciente de que não tinha mais tempo a perder, ele revia obra por obra, escrevia suas memórias e, sim, produzia. A última tela, **Solidão**, foi assinada no final de julho de 1994, há menos de dez dias do falecimento do artista.

Iberê Camargo deixou mais de cinco mil obras guardadas na residência do casal, no bairro Nonoai, zona sul de Porto Alegre, a maior parte delas catalogadas em cadernetas por Dona Maria, a “sombra e luz de Iberê”, como bem definiu o crítico de arte Paulo Herkenhoff.

A partir daquela noite de 30 de maio, **Iberê Camargo: moderno no limite 1914-1994**, uma exposição que reunia um conjunto significativo de obras de diferentes fases do artista, com curadoria de Mônica Zielinsky (RS), Paulo Sergio Duarte (SP) e Sônia Salztein (SP), faria com que Porto Alegre entrasse para o cenário internacional das artes e, também, da arquitetura.

Fundação Iberê. Um prédio de fachadas brancas, linhas sinuosas, arestas afiadas e rampas internas e externas, já apontado como um dos mais sofisticados projetos arquitetônicos do mundo e um dos mais avançados do ponto de vista técnico na manutenção, preservação e apresentação de obras de arte. O edifício segue padrões internacionais de iluminação, controle de temperatura, abastecimento de água, tratamento de esgoto e prevenção de incêndios. É praticamente uma escultura concebida para o recorte do terreno, preservando a mata ao redor e sem ultrapassar a altura da velha pedra que lhe faz fundos. As poucas aberturas da construção foram calculadas com precisão cirúrgica, para enquadrar perfeitamente a paisagem e valorizá-la, sem tirar a atenção das obras expostas.

O espaço da Fundação conduz o visitante, logo na chegada, a subir de elevador até o último andar. De lá, segue pelas

rampas até o átrio, percorrendo as salas de exposição distribuídas nos três andares superiores. O prédio tem estrutura monolítica, sem pilares, vigas e lajes. São as paredes maciças que suportam o carregamento da estrutura e garantem a estabilidade horizontal do conjunto – o que lhe dá ares de uma gigantesca escultura.

Como tudo começou

No final dos anos 1980, o empresário Jorge Gerdau Johannpeter foi apresentado a Iberê por César Prestes, marchand do pintor entre 1981 e 1994. Um amigo em comum, o desembargador Milton Soares, comentou sobre a coleção de Gerdau e seu desejo de conhecer o artista pessoalmente.

Prestes conversou com Iberê, que, prontamente, convidou o empresário para visitar seu ateliê. “Iberê era um homem carismático, envolvente. Nos alimentava culturalmente, e não foi diferente com Jorge Gerdau”, recorda o marchand.

Naquele dia, Iberê Camargo finalizava uma dezena de guaches da série **Idiotas**. As obras impactaram o casal Jorge Gerdau e Maria Elena, comprando de imediato quase toda a série. Só não levaram o conjunto naquele momento porque ainda estavam úmidas e, consequentemente, sem assinatura.

Iberê Camargo se emocionou com a visita e as novas amizades. Quando eles saíram do ateliê no Nonoai, o pintor ligou para César Prestes:

- *Este é o senhor das cadeiras?*
- Não.
- *Dos pregos?*
- Do aço.

A partir daquele encontro, Jorge Gerdau não seria apenas um admirador que virou amigo. Visionário, estava decidido a levar o nome de Iberê Camargo para o mundo.

Iberê era exigente, fazia obras para serem eternas e estudadas nos detalhes. Enquanto produzia, Dona Maria catalogava uma a uma – pinturas, gravuras, guaches, desenhos –, o

que vendia e o que guardava. “Tudo que Iberê produzia para venda, fazia uma para o acervo, criando uma linha do tempo do seu trabalho. Sua maior preocupação era com a segurança financeira de Dona Maria após sua morte”, diz Prestes.

Mas um museu dedicado à sua produção não estava nos planos de Iberê. A ideia começou a ganhar forma quando a doença avançou.

Em uma entrevista para a dissertação de mestrado “Museu, Exposições e Curadorias: A Geopolítica da Fundação Iberê Camargo”, de Francisco Dalcol, diretor do MARGS, Eduardo Haesbaert, impressor do pintor e filho de coração de Iberê e Dona Maria, recorda: “Uma semana antes de morrer, Iberê viu um por um os trabalhos que tinha em casa. Doente, ele dizia: ‘Tomba, tomba, tomba’. A metástase no pulmão já tinha contaminado outras partes do corpo, mesmo assim ainda estava escrevendo suas memórias, dando entrevistas, se correspondendo e produzindo. Percebendo o período curto de tempo que lhe restava, corria contra ele, preocupado em deixar o registro de sua trajetória artística. Maria e Iberê anotavam tudo o que vendiam e o que guardavam. Em pequenos cadernos, ela tinha praticamente todo o mapeamento da obra dele. Quando Iberê morreu, ela recolheu o que ainda estava pelas galerias e juntou ao que já tinha. O destino quis que ela tivesse a sorte em conhecer Gerdau, que prometeu ajuda futura. Ele não era amigo antigo do Iberê, mas acho que reconheceu que Iberê era um cara diferente e se sensibilizou.”

Iberê Camargo faleceu em 9 de agosto de 1994. Após o sepultamento no Cemitério João XXIII, Cêzar Prestes voltou para casa arrasado, levando junto a bandeira do Brasil que fora esticada no caixão. Havia nele sentimentos desconexos de alegria e de dor.

Um dia antes da morte do pintor, Prestes abriu a exposição Iberê Camargo: Desenhos e Gravuras, no Espaço Cultural Fiat, em São Paulo, e teve a oportunidade de colocar nas mãos de Iberê a prova do livro **Iberê Camargo**, com textos de Ronaldo Brito e introdução de Rodrigo Naves. “Me lembro de chegar ao hospital e entregar a prova do livro. Ele estava inconsciente, mas agitou-se quando sentiu o livro. Para mim era uma resposta. Poucas horas depois ele morreu”.

Das poucas ligações que conseguiu atender após o enterro, uma delas foi de Jorge Gerdau. Ficaram mais de trinta minutos recordando Iberê, sua trajetória no mundo da arte e a importância de manter o seu legado.

A última frase dita por Jorge Gerdau naquela ligação daria visibilidade cultural e urbanística para Porto Alegre: “Vamos construir a Fundação Iberê Camargo”.

Uma Fundação para o mundo

“Tive a oportunidade de conhecer e conviver com Iberê. Seu acervo era fantástico – ele sempre guardou obras, mas esse mérito tem muito de Dona Maria, que anotava tudo. Inclusive ajudou muito na gestão do acervo da Fundação. Nos seus últimos anos de vida, várias vezes Iberê me falou: ‘Jorge, o que vamos fazer com este acervo?’”, lembra Gerdau.

Sensibilizado com a partida do amigo e comprometido com o futuro do acervo ao lado de Dona Maria, ele procurou empresários para falar sobre a possibilidade de criar um museu para Iberê Camargo. Também buscou amigos do artista no Rio de Janeiro para pensar o acervo. Transformar a casa do casal no bairro Nonoai em um museu foi uma opção logo descartada. Não havia espaço para preservar de forma adequada as mais de cinco mil obras.

Em 3 de outubro de 1995, a Fundação Iberê foi oficializada e constituída por Maria Coussirat Camargo (presidente de honra), Jorge Gerdau Johannpeter (presidente-executivo), Ronaldo Brito (diretor de patrimônio), Justo Werlang (tesoureiro) e Cristina Aguiar (secretária-geral). A instituição teve como sede provisória, até 2008, o ateliê do artista na zona sul da Capital.

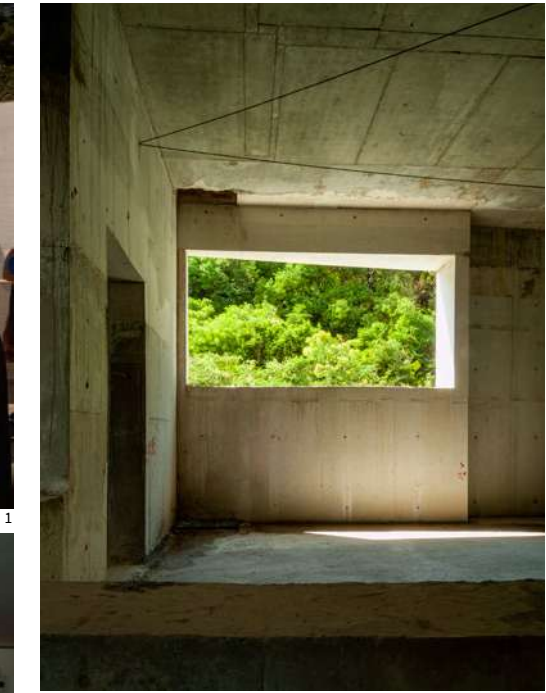
Além dos cursos no Ateliê de Gravura, lá nasceu o projeto Artista Convidado, que recebeu um número significativo de artistas residentes, nacionais e internacionais, para produção de gravuras em metal.

Neste período, o ateliê também abrigou o acervo e a equipe de catalogação das obras de Iberê Camargo. A sala maior foi adaptada para receber exposições temporárias com curadorias especializadas, mediadas pela primeira equipe do Programa Educativo para alunos de escolas públicas e privadas. Ainda foram realizados seminários temáticos a partir da obra de Iberê, com a participação de convidados nacionais e internacionais, abertos ao público, em diferentes auditórios da cidade, bem como itinerâncias dos trabalhos do pintor e das gravuras do Artista Convidado em instituições de Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro.

Tudo isso acontecia enquanto forças políticas e econômicas se movimentavam para captação de recursos e mão-de-obra para um projeto audacioso, como refere-se Dalcol em sua dissertação: “A escolha de um arquiteto de reconhecimento internacional para o projeto da sede da Fundação Iberê Camargo deve ser vista, como uma estratégia de visibilidade institucional por meio da arquitetura urbana.”

Onde construir já não era mais um problema. Em 7 de maio de 1996, foi sancionada a Lei Nº 10.781, autorizando o Governo do Estado a doar sete terrenos situados na Vila S. Thereza, 5º Distrito de Porto Alegre, na freguesia do Menino Deus, com área de 8.163,50m2 à Fundação Iberê. Já a área do estacionamento foi cedida em comodato pela Prefeitura de Porto Alegre, também em 1996. O passo seguinte era buscar um arquiteto.

Conforme Jorge Gerdau, “Fiz uma visita ao Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba (PR), pois Dona Maria desejava que fizéssemos a Fundação Iberê com ele. Niemeyer é um dos maiores arquitetos do mundo em termos de concepção e criação, mas me preocupava muito o aspecto operacional e gerencial. Tanto é que me aprofundi sobre gestão e manutenção de acervo em termos de mobilidade, instalações, temperatura e umidade, porque é uma responsabilidade enorme quando se tem um acervo que vale dezenas de milhões. Vivemos uma fase interessantíssima de



Maria Coussirat Camargo, presidente de honra da Fundação Iberê, acompanhou de perto a construção do prédio que guarda a memória do pintor.

Colaborou com esta matéria a cineasta Marta Biavaschi, que dirigiu o documentário *Mestres em Obra*, e Olé Produções, que realizou o documentário *Paisagem Concreta*.

Foto 1: Carlos Stein_VivaFoto | Foto 2: Fábio DelRe_VivaFoto | Foto 3: Liane Neves | Fotos 4, 5 e 6: Fábio DelRe_VivaFoto | Foto 7: Liane Neves

escolha do arquiteto. Corajosamente, pesquisamos outros nomes em nível internacional e fizemos uma lista dos dez melhores arquitetos com experiência em construir museus. Os diretores elegeram três finalistas: o português Álvaro Siza, o espanhol Rafael Moneo e o americano Richard Meyer. Em 2000, foi escolhido Siza.”

Álvaro Siza, então, rascunhou uma obra encaixada no morro, com uma moldura verde ao redor do museu. “Estávamos nas mãos de um bom arquiteto”, diz Gerdau.

Eduardo Haesbaert lembra que, neste mesmo ano, quando Siza visitou pela primeira vez o terreno da Fundação Iberê, foi questionado sobre a cavidade no morro decorrente de uma pedreira anteriormente ali instalada. Ele respondeu: “Não vamos mexer nesta ferida”. E logo a seguir, ao contemplar o Guaíba, expressou: “Esta malha mansa neste doce poente. Quando temos uma paisagem tão bela e tão grandiosa em sua escala, minha estratégia não é enviaçar, mas enquadrar”, disse o arquiteto Álvaro Siza.

Em 2002, uma cerimônia marcou o início da obra de construção. O pincel de Iberê foi colocado num bloco de concreto, abaixo da sapata mais importante do prédio, em um gesto pictórico além de simbólico. “Todo o prédio está suportado pelo instrumento no qual Iberê expressou toda a sua arte”, recorda Justo Werlang, que é parte da concretização da instituição. “Chegou o dia desejado do lançamento da Pedra Fundamental da Fundação Iberê. Chegou com chuva, que dizem ser um bom sinal no início de uma obra. Esta Pedra Fundamental em concreto é o início da concretização de um sonho de todos vós, de um propósito incrível de Dona Maria Camargo e que se tornou também um sonho meu”, disse Álvaro Siza em seu discurso.

Durante os seis anos de construção, por vezes, as etapas finalizadas foram celebradas com eventos para convidados. A obra também esteve aberta, com agendamento, para visita de estudantes de arquitetura.

Desde o início do projeto, em julho de 2003, a maquete foi exibida como um dos mais importantes projetos de Siza, considerando obras existentes em Portugal, França, Itália, Espanha, China, Japão, Rússia e Coreia do Sul, hoje esta maquete é parte do acervo do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). Arquitetada com tecnologia de ponta, a Fundação Iberê é o primeiro prédio cultural do Brasil construído dentro de todas as normas internacionais de segurança e atendimento.

Considerado por profissionais da área um marco internacional em arquitetura e soluções em engenharia, a Fundação possui reservas técnicas organizadas em acervo Artístico e Documental: a primeira parte conta com mais de cinco mil obras, entre desenhos, guaches, gravuras e pinturas; enquanto a segunda abriga mais de 20 mil documentos como catálogos, jornais, revistas, fotografias, correspondências, cadernos de notas e outros. Orçado em R\$40 milhões, a Fundação Iberê também recebeu aporte através de incentivos fiscais – LIC e Rouanet –, com patrocínio da Gerdau, Petrobras, Camargo Corrêa, RGE, De Lage Landen, Itaú e Vonpar.

Álvaro Siza acompanhou a obra nos mínimos detalhes. No auge de seus 89 anos, acompanha a Fundação Iberê de longe, consagrada com o Leão de Ouro da 8ª Bienal de Arquitetura de Veneza, em 2002, e do Mies Crown Hell Americas Prize, em 2014. ■

A ponte para um sonho

César Prestes

No início da década de 1980, tive o imenso prazer e o privilégio de conhecer Iberê Camargo e a sua Maria no ateliê da Rua Lopo Gonçalves, em Porto Alegre. Já nesta primeira visita, nossa amizade foi plantada com muito respeito, admiração e afeto.

Depois de muito papo e cafezinho e um período de tempo que não sei precisar, admirando o maestro trabalhar, ele olhou piscando muito para a Eleone e disse: “senta aqui!” Foi um susto. Iberê indicava, naquele momento, o banquinho dos retratáveis. Ninguém ousou dizer palavra.

Começava ali a experiência de testemunhar o maestro retratar. Levou algumas horas de trabalho noite adentro com criação de retratos com passagens por várias Eleones, inclusive igual a uma prima dela, uma versão sua negra, outra muito doce e, de repente, ele fala pela primeira vez para perguntar: “César, como tens coragem de dormir com esta mulher?” O fato é que o retrato final definiu-se com a força de Iberê e ocupou o lugar dos anteriores, raspados como se nunca tivessem existido.

Ficamos muito amigos, de se visitar, jantar na casa dele, na nossa ou mesmo fora. Sempre com um bom vinho, qualidade que o Iberê não abria mão e eu sempre cervejeiro para o seu desgosto. O único que ele aturava também como cervejeiro e apreciador de uísque era o seu advogado, o Doutor Schenkel. Ele tinha em casa cervejas reservadas à espera do amigo advogado e, às vezes, deixava eu tomar uma garrafa como um carinho e eu ficava cheio de orgulho, mas ele deixava claro: “esta cerveja é do Schenkel”.

Esta amizade foi se fortalecendo cada vez mais, a ponto de nossa filha, Mariana, ter recebido como sua lembrancinha (acho que diminutivo não se aplica neste caso) de nascimento um desenho impresso em serigrafia assinada num papel artesanal feito pelo nosso compadre Humberto Vieira para serem entregues para quem nos visitasse no hospital (volta e meia aparece alguma em um leilão ou galeria para venda).

Nos anos seguintes, Iberê acabou dando o estudo e, posteriormente, o desenho que originou a gravura para Mariana. Era um ciclista da Redenção, série inspirada nas imagens dos passeios pelo vizinho Brique da Redenção aos domingos.

Mariana era a única criança que ele permitia ficar no atelier enquanto pintava. Nunca vi outra visitar o atelier, nem outro cachorro além da nossa *cocker spaniel* Liza, em raras idas a Lopo.

Iberê gostava de retratar a Eleone quando a via e, uma vez, com a Mariana ainda de colo se agitando muito, cantando, sem obedecer a ele, resmungava: “esta criança não para, assim não posso desenhá-la”, mas o fato é que fez o retrato da Eleone com Mariana no colo, que saibamos a única criança/bebê que ele retratou. Havia riscos dourados na silhueta da criança de boca aberta.

Anos mais tarde, eu me tornei marchand dele e vivenciei o processo de seus 10 últimos anos de vida.

Neste período, acompanhei e senti a necessidade e a preocupação da Maria na preservação de sua história: ele começa então a guardar cada fase para a coleção da Maria.

E ela começou a sinalizar o desejo de tentarmos criar um Instituto ou Fundação que pudesse preservar a obra do marido.

Comecei então a me dedicar no seu desejo de fazermos um livro com toda a sua trajetória, robusto, pois até então ele tinha a edição que havia sido feita anos atrás pelo MARGS.

Quando, num final de tarde, conheci pessoalmente hoje o meu especial amigo Jorge Gerdau e Maria Elena através de um amigo em comum, conversando sobre arte, comentei que era marchand do Iberê e Jorge disse: “admiro muito a obra e gostaria muito de conhecê-lo pessoalmente”.

Aproximei ambos e qual foi a minha felicidade quando vi que os dois criaram uma admiração mútua. Aí começava o sonho do livro robusto e nascia a ideia da fundação que o amigo Jorge, ouvindo a Maria e aí também o maestro, que já admitia a possibilidade, assumiu o projeto e assim o conduziu brilhantemente para a criação da Fundação Iberê. ■

César Prestes é gestor cultural, curador, consultor de arte e marchand de Iberê Camargo

Foto: Carlos Stein_VivaFoto

O adolescer de um edifício

Lucas Volpatto

Um dos momentos mais marcantes na existência de uma pessoa certamente é a adolescência. É quando as mudanças físicas significativas aparecem no nosso corpo sinalizando, aparentemente, o que vamos nos tornar quando adultos. A boa infância vai ficando um pouco distante, os interesses mudam e, mesmo que com muitas incertezas, os novos sonhos e expectativas aparecem.

Também é a chata fase das espinhas e dos pelos novos nascendo por toda parte (problemas e crises), é quando vamos ficando adultos e definitivamente começamos a envelhecer. Com uma edificação não é tão diferente, pois os prédios também entram na adolescência (com problemas e crises) e envelhecem. São concebidos por pais arquitetos e engenheiros (muitas vezes superprotetores e ciumentos), nascem na fase da construção e nos primeiros aninhos são tão irresistíveis como qualquer bebê. Até os 5 anos ainda tudo é novidade e descoberta, com 10 já tem personalidade definida e com 15 o que mais importa é o futuro (ou o que será dele).

É na adolescência de um edifício que surgem os maiores desafios, os problemas relacionados à manutenção se intensificam, afinal, já se passou mais de uma década. O edifício da Fundação Iberê, quando projetado e construído, teve implantado o que se tinha de melhor em tecnologia, tanto nas técnicas construtivas como na infraestrutura, nos sistemas de automação predial e de sustentabilidade.

Nestes 15 anos, mesmo com o emprego das boas práticas, a degradação dos materiais e a desatualização dos sistemas foi inevitável e, nos últimos anos, foi indispensável a implantação de uma nova conduta de inspeções regulares que garantissem uma melhor conservação a longo prazo. Um fator muito importante foi o trabalho de conscientização de que as ações de

conservação deveriam partir dos próprios usuários com o conhecimento pleno do objeto e de como ele foi construído, mas principalmente numa constante análise de como ele está envelhecendo. Ao todo são mais de dez equipes que trabalham mensalmente para o funcionamento pleno de mais de 9.363,59m² de área repleta de sistemas complexos, tais como os de proteção e segurança, elevadores, bombas, geradores, monitores, redes e ainda a manutenção de uma trilha ecológica.

Como forma de organização institucional, um manual de manutenção e conservação foi elaborado visando a implantação de rotinas de inspeção e determinando as melhores condutas no saneamento dos problemas, desta forma, trabalhando num sistema preventivo de manutenção e de zeladoria coletiva e integrada.

Com 15 anos de existência o adolescente edifício é desafiador, o concreto que era branquinho e reluzente já apresenta algumas nuances, agora tem pátina, sinal dos bons anos já vividos em prol da cultura de nossa cidade, é sinal da passagem do tempo que rumo a um futuro no qual não se consegue mais imaginar uma Porto Alegre sem o edifício do Iberê e a sua prainha, que ele ajudou a batizar e se tornar um verdadeiro lugar. Conservá-lo e preservá-lo são deveres de todos nós. ■

Lucas Volpatto é arquiteto e consultor para conservação e manutenção da Fundação Iberê. É pós-graduado em Gestão e Prática de Obras de Conservação e Restauro do Patrimônio Edificado e mestre em Arquitetura e Urbanismo, presidente do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico Cultural de Porto Alegre e conselheiro de Arquitetura e Urbanismo do Rio Grande do Sul (CAU/RS).

Discurso do Ministro da Cultura Gilberto Gil por ocasião da inauguração da Fundação Iberê

“Porto Alegre, 30 de maio de 2008

Caros amigos e amigas da Fundação Iberê Camargo; Caros dirigentes da Gerdau, da Petrobras e demais empresas aqui envolvidas nessa construção coletiva de muitas mãos; Autoridades presentes, representantes do setor cultural e todos os que aqui vieram prestigiar a inauguração deste museu, que vem se somar aos espaços públicos de Porto Alegre; Meus cumprimentos a todos e a todas, boa noite.

Hoje estamos aqui para inaugurar um museu que, através da obra e memória desse fabuloso artista brasileiro que foi Iberê Camargo, funcionará como uma grande casa de vivência e conhecimento para a população de Porto Alegre e para o conjunto do país. Mas também estamos hoje aqui inaugurando uma nova época para os equipamentos culturais no Brasil. A nova casa da obra do artista Iberê Camargo simboliza o esforço de afirmarmos nossa singularidade cultural e estética como contribuição indispensável à modernização que nos propôs a civilização ocidental. Assim como Hélio Oiticica, Iberê fez emergir do fundo de nossa formação sociocultural o valor distintivo da arte que reflete nossos modos de ser e de enxergar a vida, a liberdade e o humano.

Hoje, a arte contemporânea feita no Brasil é reconhecida em todo o mundo e temos o desafio de construir instituições com acervos e condições que nos beneficiem com aquilo que nós mesmos inventamos, dando continuidade ao ciclo de nossa formação histórico-cultural, sem perder sua potência de inovação. A arte brasileira ressurgiu aqui e agora nos vinculando à arquitetura de um Portugal contemporâneo, reunindo-nos neste mundo globalizado, que nos coloca à frente de desafios comuns. Desafios que nos unem na missão de fazer nossa voz relativamente periférica ganhar ressonância substantiva no presente. Nesse sentido, Porto Alegre ganha hoje a centralidade cultural que repercute sobre todo o continente americano, o eixo sul e que ecoa mundo afora.

Assim, o Porto português de Álvaro Siza, com sua magnífica Serralves, veio desaguar aqui no Porto Alegre brasileiro, para intensificar sua atualidade, desenhando novos horizontes para a luso-tropicalidade. Não foi por acaso que este projeto de Siza Vieira recebeu em 2002 o Leão de Ouro na Bienal de Veneza, dando, através desse exemplar, o reconhecimento de sua obra, trabalho intensamente transcontinental e marcadamente atlântico, que hoje dá lições aos arquitetos brasileiros. Penso que o mérito desse projeto é a melhor forma de comemorarmos o Ano Iberoamericano de Museus que está acontecendo nesse ano de 2008.

Iberê nos deixou mais do que sua coleção de obras, o seu zelo pelo acesso público e pela memória desse grande valor para nossa história e sensibilidade estética, coisas que, por si só, já fariam a grandeza dessa sua Fundação. Iberê também nos deixou o senso de responsabilidade cultural que está aqui acolhido e concretizado neste espaço, por essa parceria da Gerdau com a Petrobras, e muitas outras empresas visionárias que se somaram num mesmo esforço. A construção dessa ‘arquitetura inteligente’, em toda a sua ressonância, faz surgir no espaço urbano a força sociocultural da ousadia que herdamos do pintor. Duas de suas obras aqui expostas, ‘Vórtice’ e ‘Carreteis’, são exemplos eloquentes da ousadia e capacidade de inovação características da obra de Iberê.

Este museu é parte de um projeto de cidade que adensa a oferta cultural qualificada e amplia instalações nesse gigantesco parque público à beira do rio Guaíba. No espaço contínuo à usina do Gasômetro, gera-se, ao ar livre, um centro cultural em escala contemporânea, que permite aos habitantes de Porto Alegre usufruírem da riqueza de seu ambiente-urbano e de sua cultura.

Creio que este espaço será tão popular como o estádio do Internacional e o CTG, trazendo para aqui aqueles que ainda não tiveram acesso à nossa arte plástica e visual, valor da mesma importância que o futebol e a música. Penso que agora, com esse complexo urbano e a presença sistemática de todos esses equipamentos, aos poucos poderemos restaurar a história da cidade, seus vários períodos até sua atual fase em que se constitui enquanto megalópole. Vejo na zona portuária, daqui até a Bienal do Mercosul, um grande afluxo de arte contemporânea internacional, mostrando a força geopolítica e criativa desse continente, traduzindo a complexa contemporaneidade e suas referências de ponta para toda população, afirmando um consistente trabalho educativo.

Mais do que museu que guarda objetos ou centro de entretenimento, surge aqui um centro de referência vivo para formar o ambiente cultural e propagar continuamente sua tecnologia de ponta, pois, é importante que se diga, um dos maiores méritos deste novo espaço é o de estar plenamente alinhado às inovações tecnológicas, que hoje são suportes cruciais para o desenvolvimento do setor museal no país. Em dez anos, certamente, as transferências de novas tecnologias poderão mudar o cenário de muitos de nossos museus de arte no Brasil, assim como já tem acontecido em diversos países. Estamos trabalhando para que, em breve,

os museus brasileiros passem a contar com um instituto próprio, o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, que vai dar novo fôlego ao setor, qualificando suas estruturas, sua organização e equipamentos.

Todos precisamos hoje de equipamentos culturais de alta tecnologia, em seu sentido forte, dispositivos capazes de gerar novas compreensões do tempo atual, de estabelecer espaços críticos e reflexivos das cidades globais e de redefinição das culturas locais. Certamente, este museu será um exemplo do nosso melhor engenho tecnológico a favor da cultura.

Este é o desafio estabelecido agora, no mundo de hoje. Como podemos lidar com tecnologias históricas que devem se ressituar e corresponder às dinâmicas atuais de nossas populações? Estamos habitando um mundo que vive a tecnologia como dado real do cotidiano e precisa ter acesso a ela de forma a poder operá-la criativamente.

Ouvimos agora o sentido das palavras clarividentes de Iberê, que dizia: “Eu sempre pinto o agora. Mas como não sou um saco vazio, esse agora tem muita coisa dentro, que vem à tona, que participa do hoje. Quando eu pinto o agora, estou pintando o ontem e já abrindo espaço para o futuro?”. Seus dizeres expressam o mais atual e real sentido do que seja o papel dos museus.

Se esse projeto continuar com seu caminho, teremos um caso exemplar para o reposicionamento do sistema cultural urbano contemporâneo de nossas cidades. Esse é o desafio vivido hoje no MinC, com o programa Mais Cultura, que foi criado pelo Governo Lula para enfrentar a situação de vulnerabilidade social de nossas populações e territórios, através de equipamentos culturais de última geração, que requalifiquem meios urbanos, gerando territórios de cidadania.

O projeto deste museu reflete essa preocupação, buscando gerar alternativas ao ambiente humano, ao absorver a paisagem viva e a topologia como um vetor determinante

da construção do edifício. Outra força da obra está no fato de a construção e o canteiro serem integrados a cursos universitários de arquitetura, garantindo que a tecnologia empregada fosse pesquisada, desenvolvida e repassada ao domínio público através de jovens profissionais.

Talvez essa seja a maior lição da visão nova que a Gerdau está dando às empresas brasileiras que investem em cultura, mostrando que é possível usar renúncia fiscal para desenvolver o país em benefício de toda a população. Penso que o exemplo convoca aqui todos os empresários brasileiros e a própria Gerdau a replicarem essa iniciativa nas muitas capitais e cidades do país. Precisamos fazer, além do marketing, o nosso mercado interno, a nossa diversidade produtiva, as nossas microeconomias, a nossa contemporaneidade. A cultura, na visão global que estabelecemos nessa gestão do MinC, é a força mais dinâmica na projeção desse futuro.

Por meio da Lei Rouanet, nos últimos cinco anos, investimos R\$ 31 milhões no projeto e na construção deste museu, assim como no plano de ação cultural para os próximos anos da Fundação. Essa ação é parte de um processo que estamos construindo desde o início da gestão, no IPHAN, a nossa Política Nacional de Museus, que já conseguiu triplicar os investimentos no setor. Penso que essa política só é possível com trabalhos em parcerias como estas, que juntam iniciativa pública e privada em compromissos de fôlego capazes de estabelecer a infraestrutura simbólica para nossa sociedade. Nossa política cultural precisa projetar o país no mundo contemporâneo. O valor do exemplo da sede da Fundação Iberê Camargo, construída com dinheiro do Estado, da sociedade brasileira e de empresários, mostra que os setores público e privado podem ser, juntos, vetores de afirmação de espaços que deem a todos acesso ao patrimônio cultural, fazendo-o força viva em meio a nosso espaço humano presente. As pedras aqui hoje lançadas são fundamentais para esse edifício que todos estamos a construir.

Muito obrigado.” ■



Foto: Fábio Del Re_VivaFoto



Foto: Marinho Neto

Iberê, Dona Maria e o arquiteto Emil Bered conversando sobre detalhes da obra

Casa Iberê

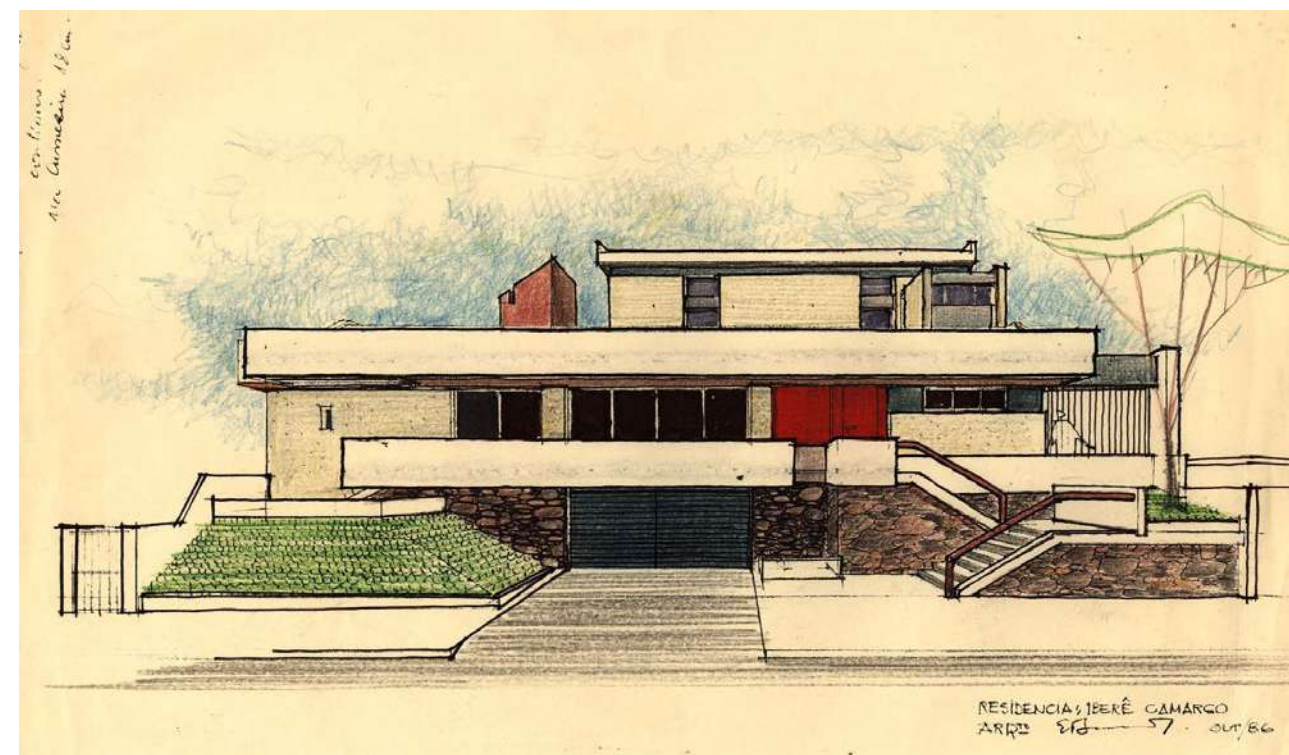
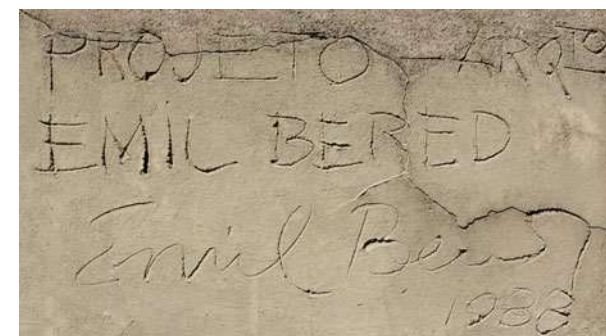
Um novo espaço de residência artística

Abrir as portas da residência do artista é resgatar memórias, prover experiências e vivências singulares, antes restritas a um círculo íntimo de amigos, acadêmicos e pensadores da arte.

Iberê Camargo (1914-1994) praticou a técnica da gravura em metal a partir de 1940. Aprimorou-se neste campo de expressão artística na Calcografia Nazionale de Roma, durante sua residência de estudos na Europa, o que lhe trouxe reconhecimento internacional na Bienal de Veneza de 1962. Até o ano de sua morte, Iberê alternava a prática da pintura com a da gravura.

Para manter o legado, o conselho instituído para a criação da Fundação Iberê (1995), que tinha Maria Coussirat Camargo como presidente de honra, criou, em 2001, o projeto Artista Convidado do Ateliê de Gravura. Coordenado por Eduardo Haesbaert, assistente e impressor de Iberê Camargo desde 1990, o ateliê funcionou na residência do casal, no bairro Nonoai, até a inauguração do prédio da Fundação em 2008. Um número significativo de artistas nacionais e internacionais, com distintas trajetórias e formas de expressão — muitos deles sem nenhuma experiência com a gravura — experimentaram e revelaram suas poéticas naquele lugar. Naquela época, o espaço passou por adaptações para conservar as obras e receber escolas.

Agora, o programa ganha uma nova importância. O ateliê do Nonoai passou por uma grande reforma para produção e, também, hospedagem de artistas. Preservando a essência da construção do arquiteto Emil Bered e a energia do espaço onde nasceu grande parte do acervo do pintor, a **Casa Iberê** abre suas portas no primeiro semestre. ■



Iberê e Maria Camargo viveram na residência, projetada pelo arquiteto Emil Bered, de 1988 até o fim da vida



saiba mais em
petrobras.com.br

CULTURA

TRANSFORMA A SOCIEDADE

A Petrobras é uma empresa presente na cultura brasileira. Nossa energia impulsiona o desenvolvimento da sociedade com o apoio a iniciativas inspiradoras e inovadoras. O Programa Petrobras Cultural, através do patrocínio à música, às artes cênicas, ao audiovisual e às múltiplas expressões, faz acontecer projetos que nos emocionam e movem a economia criativa de norte a sul do país. É o caso das exposições especiais na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre. Porque fomentar a cultura faz parte da nossa história e transforma o nosso futuro.

Petrobras
Energia para transformar



DESCUBRA MAIS

GOVERNO FEDERAL



UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

EVENTOS

NETO DE TOMIE OHTAKE NA FUNDAÇÃO IBERÊ

De passagem por Porto Alegre, onde participou em janeiro do bate-papo “O legado Ohtake: arte, arquitetura e design”, promovido pelo Instituto Ling, Rodrigo Ohtake, neto de Tomie Ohtake, visitou a Fundação Iberê.

Apaixonado por cores e formas livres, Rodrigo colaborou com os arquitetos Mario Biselli, Alvaro Puntoni e o francês Patrick Jouin, além de trabalhar com seu pai, o aclamado arquiteto Ruy Ohtake, falecido em novembro de 2021. Participou como assistente de curadoria de diversas exposições, como “Arquitetura Brasileira vista por Grandes Fotógrafos”, de André Corrêa do Lago, ciclo de mostras de arquitetura brasileira promovido pelo Instituto Tomie Ohtake entre 2011 e 2013. Com André, manteve a parceria para montar a exposição “Brasil: Modernismo como Tradição para o Pavilhão Brasileiro”, na 14ª Bienal de Arquitetura de Veneza, de 2014. Participou, também, nas edições dos livros “Oscar Niemeyer: 100 anos” e “100 Obras de Ruy Ohtake – Arquitetura e a Cidade”, ambos de Ricardo Ohtake. ■



Foto: José Kalil

A GRANDIOSA CLARITA GALBINSKI

Procuradora do Estado, advogada e professora de Direito, **Clarita Galbinski** formou uma das mais importantes coleções de arte do Rio Grande do Sul. Ela adquiriu obras de grandes nomes da arte brasileira, como Antonio Dias, Conceição dos Bugres, Daniel Senise, Gerchman, Ismael Nery, Magliani, Mira Schendel, Miró, Tomie Ohtake, Véio e Iberê Camargo. Acredita-se que Clarita teve entre 500 e mil peças de arte cosmopolita, tribal brasileira, tribal africana, sacra e popular brasileira. Somente a coleção do pintor gaúcho contou com uma dezena de guaches, cerâmicas, gravuras e pinturas. A tela “A mulher do Chapéu Preto” (Homenagem a Maria Leontina), 1984, por exemplo, foi emprestada a diversos museus do Brasil.



Foto: Gustavo Possamai

“A pintura de Iberê é como se ele estivesse arrancando pedaços da gente mais escondidos e colocando na tela. Não é um retrato, é um jogo do eu interior. Por isso é uma grande vantagem se sentir descoberto pelo pincel dele. Aquele homem vai arrancando os pedaços”, disse Clarita em uma entrevista concedida em 1984.

Após a sua morte, em abril de 2018, sua companheira Elaine de Albuquerque Petry tornou-se a guardiã das obras. Muitas permanecem em um apartamento comprado para ser acervo. Outras vendidas, e muitas Elaine doa a instituições para que o nome da Clarita esteja para sempre ligado à história da arte.

Recentemente, a companheira doou à Fundação o primeiro retrato de Clarita pintado por Iberê. Na verdade, foram feitos dois. O primeiro ela não gostou, então o artista tomou a iniciativa de fazer um segundo no mesmo dia, como lembra a galerista Tina Zappoli: “Acompanhei Clarita e Elaine à sessão de retrato. Ambas estavam ansiosas e com muitas expectativas porque o primeiro mote era um retrato meu todo roxo. Talvez Clarita tivesse imaginado que o dela também fosse assim, mais impactante, e Iberê fez aquela coisa mais fechada, mais ele, mais noturno. Feito o retrato, Iberê sentiu que ela ficou impactada negativamente, que Clarita ficou triste. Então ele mesmo tomou a iniciativa de fazer outro, e aí sim, como o segundo era mais animado, mais alegre, ela se deu por satisfeita.” ■

JANTAR EM HOMENAGEM A ANDRÉ RICARDO

A conselheira da Fundação Iberê Dulce Helene Goettems abriu as portas de sua residência para o jantar em homenagem ao artista André Ricardo, que apresenta a exposição **Da pintura necessária** até o dia 30 de abril.

As imagens foram cedidas por Mariana Fritsch, fundadora do site Holofote Social. ■



Dulce Helene Goettems, André Ricardo e Vilma Eid



Leonel e Livia Bortoncello



Liana Marcantonio e Sandra Ling



Justo Werlang



Emílio Kalil



André Ricardo e Claudinei Roberto da Silva



Leonel Bortoncello e Rodrigo Vontobel

Fotos: Andréa Graiz/Holofote Social



Confira abaixo nossa programação de exposições

As visitas podem ser agendadas pelo Sympla, aponte a câmera de seu celular no QR code ao lado para mais informações.

Visite nosso site: www.iberecamargo.org.br



IBERÊ CAMARGO
DESENHOS

15 ABR > 15 OUT



VERA CHAVES BARCELLOS
O ESTRANHO DESAPARECIMENTO
DE VERA CHAVES BARCELLOS

06 MAI > 30 JUL



A FUNDAÇÃO IBERÊ REALIZA SEUS PROJETOS ATRAVÉS DE LEIS DE INCENTIVO À CULTURA. AGRADECEMOS O IMPORTANTE PATROCÍNIO E APOIO DAS EMPRESAS PARCEIRAS E MANTENEDORES.



Grupo **Savar**



GRUPO **GPS**

Grupo **IESA**



Perto



dL financial solutions partner

IBERÊ NAS ESCOLAS

BOLSA IBERÊ 2023

APOIO

EM ELDORADO DO SUL

EM GUAIBA



CatSul



DELL Technologies



COASA



REALIZAÇÃO

PETROBRAS CULTURAL
MÚLTIPLAS EXPRESSÕES

Fundação **Iberê**

PETROBRAS

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2023

BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

CONSELHEIROS MANTENEDORES: ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEMMS

FLAVIA SOEIRO | FRANCES REYNOLDS | GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER | JAYME SIROTSKY

JOSEPH THOMAS ELBLING | LIVIA BORTONCELLO | NELSON SIROTSKY | RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN

WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING **MANTENEDORES OURO:** ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO

IRINEU BOFF | JÚLIO LANES | JUSTO WERLANG | PATRICK LUCCHESI | SILVANA ZANON | VERA BARCELLOS