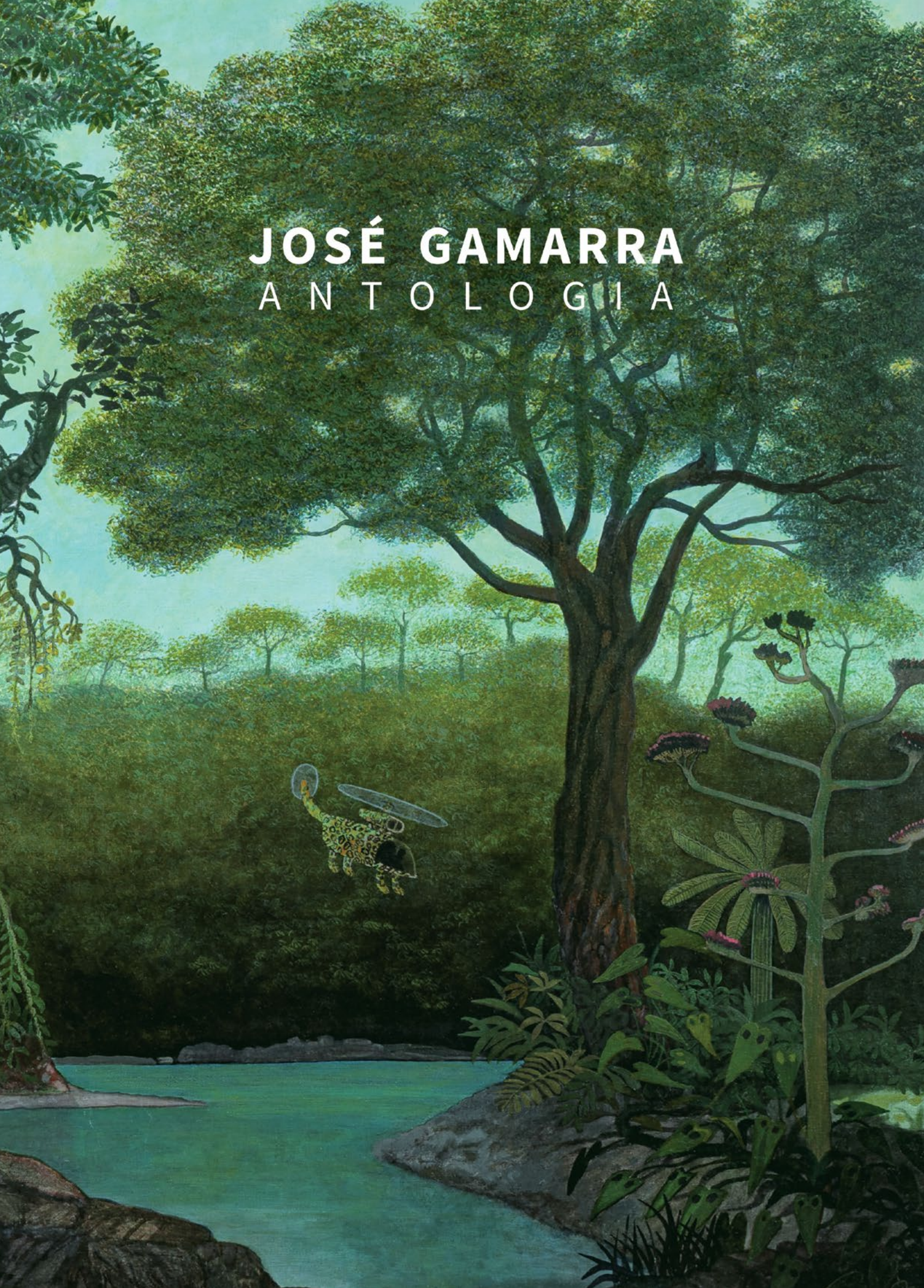


JOSÉ GAMARRA
A N T O L O G I A





Fundação **Iberê**

JOSÉ GAMARRA

A N T O L O G I A

ORGANIZAÇÃO
ENRIQUE AGUERRE
HEBER PERDIGÓN
GUSTAVO POSSAMAI

APOIO



Ministerio
de Educación
y Cultura
URUGUAY



Dirección Nacional
de Cultura



mnav
Museo Nacional
de Artes Visuales

De 05 de agosto a 22 de outubro de 2023



Fundação **Iberê**

Em março deste ano, quando fui recebido no Museu Nacional de Artes Visuais do Uruguai pelo seu diretor, Enrique Aguerre, saí impactado pela belíssima e inesperada exposição que estavam apresentando, do artista uruguaio José Gamarra. Na ocasião, Aguerre permitiu-me o privilégio de visitar a mostra mesmo antes da sua abertura.

Logo depois, me correspondi com Heber Perdigón, guardião e representante deste artista, que me surpreendeu ainda mais quando trouxe informações inesperadas, como a da estreita ligação entre Gamarra e Iberê - Gamarra foi aluno de Iberê Camargo no Instituto de Belas Artes do Rio de Janeiro e, graças ao apoio que recebeu do mestre, foi nomeado professor de pintura na FAAP/Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo.

Gamarra conta que quando ganhou uma bolsa do Itamaraty, aos 25 anos de idade, em 1959, Iberê Camargo o protegia como se fora seu filho.

O que mais impressiona é a atualidade da obra de Gamarra, com a presença de temas brasileiros, como a urgente proteção aos povos originários, quando retrata os carajás, suas referências ao campo político da época da ditadura militar e a sempre presente preocupação com a proteção das florestas.

Trazer grande parte da exposição uruguaia para esta casa, em um período tão curto de tempo, só é possível quando temos o fundamental apoio de colegas e amigos.

Por essa razão, aproveito para agradecer a Renos Xippas, que me convidou para ver essa exposição e participou de todas as etapas deste projeto junto com Sofia Silva.

Ao caro colega Enrique Aguerre, diretor do MNAV/Museu Nacional de Artes Visuais que, além de compartilhar do meu entusiasmo, empresta 25 obras, sempre com a autorização do Ministério de Educação e Cultura do Uruguai, em uma primeira parceria entre as nossas instituições.

E, por fim, a Heber Perdigón e a José Gamarra, que nos deram todos os subsídios e informações necessárias, além do empréstimo de outras 19 obras.

A todos, o nosso muito obrigado.

Ao visitante, que aproveite esta rara oportunidade.

EMILIO KALIL
Fundação Iberê



No início deste ano foi realizada a exposição *Antologia – José Gamarra*, no Museu Nacional de Artes Visuais de Montevideú (MNAV). Essa mostra permitiu percorrer os principais períodos do artista, que começam nos primeiros desenhos e pinturas realizados na sua infância e juventude, passando pela abstração dos seus símbolos, até chegar nas suas sempre significativas e surpreendentes selvas.

Além disso, e por mérito de um gesto de extrema generosidade do mestre Gamarra, o Ministério de Educação e Cultura, junto com a Direção Nacional de Cultura e o Departamento de Internacionalização da Cultura Uruguaia, articularam a doação de trinta e uma obras para o MNAV, as quais ampliaram significativamente o acervo da instituição e, portanto, o patrimônio artístico do Uruguai.

É uma feliz realidade apresentar a valiosa obra de José Gamarra na Fundação Iberê, possível graças ao entusiasmo de Emilio Kalil, que, desde o primeiro momento em que nos visitou em Montevideú, visualizou esta parceria. Também cabe agradecer a Renos Xippas, que estabeleceu o vínculo entre estas duas instituições que têm muito em comum, e que sentem, assim, um forte estímulo para planejar novas colaborações em um futuro próximo.

Há vários motivos para comemorar: o mais importante é a amizade e o vínculo entre dois artistas maiores como é o caso de Iberê Camargo e de José Gamarra, testemunhas, com suas destacadas trajetórias, da estreita influência que existe nas artes plásticas e visuais produzidas no Brasil e no Uruguai.

ENRIQUE AGUERRE

Diretor do Museu Nacional de Artes Visuais



ENTREVISTA COM O MESTRE JOSÉ GAMARRA EM SEU ATELIÊ

HEBER PERDIGÓN

José Gamarra é um dos artistas mais importantes do Uruguai. Reconhecido em âmbito internacional, o artista plástico e gravurista vive e trabalha em Arcueil (França) desde 1963.

Nasceu na cidade de Tacuarembó, em 1934. Suas primeiras pinturas datam de 1945; são retratos e desenhos realizados quando Gamarra tinha apenas 11 anos. Ainda com essa idade, participou da sua primeira exposição coletiva, no Subte Municipal de Montevideu (Uruguai), junto com crianças de várias escolas. A segunda exposição teve lugar no Ateneo de Montevideu, em 1948. Aos 15 anos, expôs na Escola de Belas Artes de Montevideu, onde, mais tarde, ingressaria como aluno para estudar pintura e gravura.

Em 1953, começou a criar uma linguagem plástica muito pessoal: símbolos abstratos, monocromáticos, caligrafias, relevos, texturas sofisticadas, de cores escuras e com forte impacto visual, que marcariam, durante vários anos, o estilo gamarriano. Em 1959, obteve a Bolsa Itamaraty, do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, para estudar gravura com Johnny Friedlaender, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e com Iberê Camargo, no Instituto de Belas Artes, na Praia Vermelha (RJ). Durante dois anos residiu em São Paulo, atuando como professor de pintura na Escola de Arte da Fundação Alvares Penteado. Em 1963, participou da III Bienal dos Jovens Pintores de Montevideu e da III Bienal dos Jovens de Paris, onde recebeu o Prêmio de Pintura e foi contemplado com uma bolsa do governo francês. Em dezembro de 1963, chegou a Paris com a sua esposa, Dilma, e o casal decidiu se estabelecer na França, onde Gamarra começou a pintar seus óleos de paisagens da selva amazônica.

O mestre Gamarra realizou mais de cinquenta exposições individuais e participou de numerosas exposições coletivas, em todos os continentes. Suas obras estão expostas nos mais prestigiosos museus, sendo um dos poucos artistas uruguaios que exhibe obras no Metropolitan Museum de Nova York e no Museu de Arte Moderna de Paris. Em 1985, depois de 14 anos de ausência, voltou, a passeio, para o Uruguai e, nessa ocasião, a crítica de arte Garance Cappatti falou da sua obra:

O trabalho de Gamarra nos leva a refletir sobre a noção de identidade. Os símbolos e mitos [em sua obra] estão em perpétua mutação. Dois mundos se confrontam: por um lado, a natureza, onde pula um cavalo branco, símbolo de liberdade e, por outro lado, os diferentes poderes que dão origem à estrutura do mundo: o dinheiro, o lucro, os bens e o poder político, sinônimos de ameaças e de agressões. A pintura de Gamarra é um hino à liberdade. O artista, na sua obra, denuncia toda a forma de opressão.

Como foi o relacionamento com seus pais?

Meu pai era militar profissional, era chefe de destacamento na cidade de Tacuarembó; as matemáticas e a esgrima eram suas paixões. Aos seis anos eu fui morar com minha avó materna, em Montevideu. Quando o meu pai viajava para Montevideu, ficava hospedado na casa dessa avó e, nessas oportunidades, eu o via, por isso, foi um relacionamento muito distante. Às vezes saíamos para passear, mas não me viu crescer, faleceu quando eu tinha 12 anos. Com a minha mãe o relacionamento também foi distante. O fato de ter ido morar com a minha avó criou um verdadeiro distanciamento. Sempre fui independente. Aos 15 anos comecei a trabalhar e alcancei a independência financeira, algo muito importante para um adolescente. Depois disso, consegui ter minha oficina, com 16 anos, e, muitas vezes, nem voltava para casa, ficava lá.

Depois conheceu Dilma.

Casamos na cidade de La Paz (Uruguai), em maio de 1959. Poucos dias depois fomos morar no Rio de Janeiro, porque eu ganhei uma bolsa do Itamaraty, do Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Em dezembro de 1963, chegamos a Paris. A partir da nossa chegada na capital francesa, nosso relacionamento se consolidou. Já são mais de 60 anos compartilhando a vida com Dilma. Juntos, tivemos muitas experiências, compartilhamos prêmios conquistados no Uruguai, na Argentina, na França, no Brasil, na Itália...

O desenho esteve presente em toda sua trajetória artística. Como explica isso?

O desenho, nessa época (1945), foi fundamental. Muitas vezes começava com um desenho e terminava fazendo um quadro. Nessa época, fabricávamos as *tierras*, como chamávamos. Eram caixas de papelão com divisórias onde colocávamos as cores: branco, preto... Molhávamos o pincel na cola arábica, fazíamos uma espécie de paleta no papel e depois pintávamos. Essa era a prática na escola primária. Tudo mudou quando comecei a Escola de Belas Artes, entre os 16 e os 17 anos. Aos 16 anos, participei nos salões nacionais, mas era um exercício sem nenhuma ambição da minha parte, eu pintava porque amava a expressão artística e tinha um verdadeiro domínio de como trabalhar a matéria. Nessa época já trabalhava com óleo.

Como conheceu José Cuneo?

Os institutos de formação de professores organizavam congressos de educação. Aconteciam em vários locais de Montevideu, como no Parque Hotel, entre outros. Quando fizeram o congresso do instituto que ficava nas ruas Cuareim e Colonia, em 1946, convidaram crianças de escolas-piloto que estudavam artes plásticas. Chegavam artistas consagrados para ver as crianças trabalharem e, em uma dessas visitas, veio José Cuneo. Eu tinha mais ou menos 12 anos. Pouco tempo depois fiquei sabendo quem era ele. Essa foi a aproximação com Cuneo.

Quando eu ia buscar leite, à noite, no armazém municipal do meu bairro, o Hipódromo, essas noites me inspiravam para pintar. Tenho dois ou três quadros pequenos pintados com pigmentos e cola arábica nos quais se enxerga um carro sob a chuva, e, em outros, eu pintei luas, que fiz sem conhecer a obra de Cuneo. As crianças ajudam a criar.

Quais são suas lembranças do Jockey Club de Montevideu?

Começar a trabalhar (em 1948), foi fantástico, conquistei minha independência financeira. Foi uma novidade também para essa instituição (o Jockey Club). A minha professora, Maria Mercedes Antelo (Coca), teve a ideia de falar com a os diretores para conseguir uma vaga, para que eu pudesse continuar pintando. Trabalhava apenas no turno da tarde. Assim, podia dedicar tempo à minha paixão, as artes plásticas. Nesse tempo, estava um pouco afastado da pintura, somente enviava dois ou três quadros para os salões nacionais.

Trabalhei no Jockey Club durante nove anos e as lembranças são inesquecíveis. Quando terminávamos de trabalhar, ia com os outros colegas para a porta de entrada do escritório de arquitetura do Jockey Club, na Rua Andes, 1374, e víamos passar os artistas que trabalhavam no SODRE ou no Teatro Artigas, entre eles, Miguel de Molina, Carmen Amaya... Na frente, no bar Los veteranos, reuniam-se para tomar uma bebida Carlitos Roldán, Luis Caruso, o diretor da orquestra típica. O Teatro Artigas ficava na esquina das ruas Andes e Colonia e meu escritório ficava bem em cima do número 1374 da Rua Andes, na frente de Las Cuartetas, bar e pizzaria que tinha saída para a Praça Independência. Da nossa varanda olhávamos em

direção ao SODRE e víamos uma placa enorme do Chantecler, o famoso cabaré. Tempos depois, o cabaré fechou e, em seu lugar, abriu o Cinema Universitário, que frequentei durante muito tempo, como sócio.

A Escola de Belas Artes...

Mais uma vez preciso falar da professora Maria Mercedes Antelo. Ela, assim como outros conselheiros, como o arquiteto Florio Parpagnoli, foram de grande estímulo para mim; mostravam interesse pelo meu futuro. Fizemos uma reunião na qual eles me fizeram perceber que a melhor alternativa para mim era começar os estudos na Escola de Belas Artes, para que eu tivesse um marco adequado para continuar pintando. O trabalho poderia permitir que eu continuasse com a minha paixão, a pintura. No ano seguinte da exposição de 1948, no Ateneo de Montevideu, fiz uma exposição na Escola de Belas Artes.

Uma curiosidade sobre esse assunto: não estive presente no dia da inauguração da exposição na Escola de Belas Artes. Fiquei assistindo a um jogo de futebol em uma quadra do meu bairro. O diretor da Escola, Domingo Bazzurro, pediu a um dos meus colegas que fosse me avisar que estavam aguardando por mim, mas preferi ficar vendo o jogo. Depois fiquei sabendo que o diretor tinha lamentado minha ausência.

Aos 16 anos, em 1950, quando cheguei na Escola de Belas Artes, eu já era um pouco conhecido. Um dos nossos professores nessa escola foi Ricardo L. Aguerre. Ele tinha um jeito de ensinar que nós não gostávamos: corrigia os desenhos que fazíamos. Entramos em greve e forçamos a direção da Escola a trocar esse professor. Depois foram chegando outros professores, entre eles, Vicente Martín, Miguel Ángel Casal, Felipe Seade, José María Pagani e, para as aulas de gravura, Adolfo Pastor. Ele era um artista, mas preferia a docência. Nesse momento, começamos a questionar por que pintar de determinada forma, e isso criou um verdadeiro conflito, não apenas para mim, mas também para os outros colegas.

Vicente Martín fazia parte do meu corpo docente. Por causa dele consegui uma melhor organização de trabalho com a pintura. Martín empolgava com seu jeito de dar aula. Ele acabara de sair da Escola de Torres Garcia para começar a desenvolver seu próprio estilo, mas conservava a estrutura de ensino daquela escola, com base na observação. Procurávamos produzir exatamente aquilo que enxergávamos, levando a observação ao extremo, medíamos os objetos. Começamos com as cores locais, o branco e o preto. Depois, fomos adicionando as três cores principais. O amarelo foi substituído pelo ocre, o vermelho pelo vermelho *pozole*, e o azul ultramar, mais o branco e o preto... cinco cores. Com elas fazíamos tudo para alcançar aquilo que enxergávamos. Eu me dei muito bem com Martín.

Trabalhávamos com natureza-morta. Precisávamos dominar o desenho para reproduzir exatamente aquilo que víamos. Sempre procurávamos fazer com que a reprodução correspondesse à medida real; inclusive medíamos garrafas, frutas, para termos certeza de estar reproduzindo algo real. Todo o trabalho era resolvido com bem poucas cores, o objetivo era chegar o mais próximo da realidade trabalhando com poucos elementos.

Com o professor Adolfo Pastor nasceu meu interesse em gravura, primeiro em litogravura e depois em gravura em metal. Descobri novas técnicas, mas não produzi muitas peças. Paralelamente, continuava participando dos salões nacionais, enviei minhas obras para a cidade de San José (Uruguai). Depois disso saí da escola; não tinha interesse na docência. Muitos de meus colegas continuaram lá e se tornaram docentes.

Você criou uma nova linguagem na sua primeira fase. Que significado tinha?

Não é nada fácil de explicar. A natureza-morta foi se transformando, os objetos indefinidos surgiam a partir de uma mesa com outros elementos. A cultura latino-americana antiga teve muita influência. Os elementos que, em princípio, nascem da natureza-morta, aos poucos se transformam em símbolos que têm uma interpretação plástica, do jogo, do movimento dentro da pintura. Outro fator que confere originalidade é trabalhar com poucos elementos. Quanto à cor, isso significou uma aproximação com a pintura monocromática que existia nessas culturas latino-americanas.

Como foi sua chegada a Paris?

Estava morando com Dilma, minha esposa, em São Paulo, em 1963, quando recebi a notícia de ter ganhado o prêmio da III Bienal dos Jovens, em Paris. Voltamos para Montevideu para preparar a viagem a Paris depois de passar dois anos em São Paulo, onde dei aulas de desenho e gravura na Fundação Alvares

Penteado. Chegamos à França em dezembro, no meio do inverno, e foi uma grande mudança. Mas, tudo estava perfeitamente preparado, o governo francês havia se comprometido a adquirir a obra do vencedor da Bienal.

No ano seguinte, em 1964, representei o Uruguai junto com outros pintores, na Bienal de Veneza. Lembro que morava em um lugar pequeno e precisava de espaço para preparar as obras que tinha que levar para Veneza. O organizador francês (eu representava o Uruguai) entrou em contato com os herdeiros do escultor francês Paul Landowsky (1875-1961), autor do Cristo Redentor do Rio de Janeiro, para que eu pudesse trabalhar no seu ateliê. E assim foi: trabalhei no ateliê de Landowsky para preparar as obras. São coisas que não dá para esquecer. Fui muito bem tratado na França.

Você foi um dos fundadores do grupo Automat. Poderia dizer algumas palavras sobre esse movimento nascido em 1966 que se estendeu até 1968?

Criar movimento na figuração, essa era a proposta, em oposição àquilo que se apresentava em Paris, na Galeria Denise René, que trabalhava com os cinéticos. O Automat era uma expressão de vanguarda, um grupo experimental integrado por René Bartolo, Lanati, Alejandro Marcos e Jack Vañarsky. Cada um de nós trabalhou na figuração com movimento. Desde cedo senti atração pelo trabalho manual. Era muito pequeno quando fiz uma cidade e um barco de papelão, que depois foram sorteados na livraria perto da escola. O movimento me trouxe uma grande experiência para montar e desmontar objetos. As manualidades abrem possibilidades em muitas áreas.

Mais tarde, participei da Festa da Gioconda, na Galeria Mathías Fels, em Paris (1965). Em 1966, expus a *Computer Woman*, na Galeria Lily Daché, de Nova York. Em 1968, expus na galeria Konsthall, na cidade de Lund (Suécia), no *The First International Exhibition of Erotic Art* e também na cidade de Arhus (Dinamarca) um grupo de três mulheres feitas em borracha. Enchiam-se e desenchiam-se, dando a sensação de respiração. Segundo a imprensa da época, foi um grande evento. Alguns integrantes do movimento continuaram com a proposta e outros voltaram para a pintura. Essas experiências são muito enriquecedoras do ponto de vista da criação.

Em Paris, você passou por uma fase de transição antes de chegar às selvas de cores intensas, inspiradas em comics.

Eu continuava fazendo símbolos e começando a sentir a influência europeia. Usava histórias em quadrinhos para traduzir a problemática da América Latina. Aos poucos, fui mudando, senti interesse em evocar, na pintura, situações da América Latina relacionadas com a guerra, as armas e as lutas. Pintava a selva com helicópteros, tanques de guerra; uma selva atacada. Na época, a galeria que me representava era a Cérés Franco, e o crítico de arte Pierre Gaudibert falava de “estupro da selva”. Os franceses entenderam qual era a intenção do pintor.

Você integrou o Espaço Latino-americano (1980) como fundador. Qual era o objetivo desse espaço?

O Espaço Latino-americano foi criado com uma função muito específica: apoiar jovens artistas latino-americanos que chegavam a Paris. Isso foi bastante caótico, porque os criadores do Espaço também queriam expor nele, e isso foi fonte de conflitos. Pessoalmente, nunca expus; rejeitava a ideia de usar um espaço cujo objetivo era ajudar os recém-chegados. Posteriormente, fui nomeado presidente, e passei por uma situação muito particular: os artistas se aproximavam para perguntar se eles poderiam expor. Eu tentava explicar que não era a função do presidente escolher os artistas, isso cabia a uma comissão, que era encarregada de decidir. Quanto a nós, os artistas residentes em Paris, já trabalhávamos em galerias, tínhamos os nossos circuitos construídos. Foi uma boa experiência: oferecer aos artistas jovens a possibilidade de fazer exposições coletivas ou individuais. O Espaço Latino-americano ficou ativo durante dez anos. Renunciei à presidência, mas continuei como membro até o final.

Você sempre se manifestou contra a agressão à natureza. Era um ecologista antes do seu tempo?

Na época não se falava de ecologia. Eu estava ciente da situação na América Latina. Toda a complexidade política da época, que ainda existe, me fez refletir muito. Tudo isso me levou a observar diferentes situações: a guerra, a invasão, a produção, as armas. Olhando as telas, traçava a história. As pinturas explicam situações.



As frutas exóticas inspiram-no?

Aqui na Europa descobri muitas frutas exóticas, algumas já tinha conhecido no Brasil. Depois chegaram os livros de Eduardo Galeano, a trilogia. *Memoria del fuego (I), Los nacimientos*. O autor fala do espanto dos conquistadores quando descobriram e experimentaram tantas frutas exóticas, esse foi o motivo de uma de minhas pinturas. Estava diante de algo novo. Comecei a pintar frutas exóticas pensando como essas frutas seriam vistas na Europa. Sempre tentei transmitir um certo encanto natural. Esse foi o motivo usado em vários quadros em formatos diferentes.

Como surgiu a inspiração para incorporar a icônica imagem do Cristo Redentor na sua obra? *

O Cristo Redentor tem uma presença muito particular para mim. Morei um ano no Rio de Janeiro, onde ele sempre está presente. É uma escultura que domina toda a cidade, fascina, interpela e acalma.

Quando morava em Paris, estava muito bem informado da situação política e social da América Latina. Religiosos brasileiros pegaram em armas para resistir e denunciar o regime totalitário que foi instaurado no Brasil em 1964, e pintar o Cristo Redentor era minha forma de representar a resistência da Igreja. Em alguns quadros pintei o Cristo Redentor com uma metralhadora nas costas. Em 1964, estando em Paris, fui selecionado para enviar obras à Bienal de Veneza. Eu não tinha ateliê para preparar o envio e os organizadores franceses conseguiram o ateliê de Paul Landowski para isso, o escultor do Cristo Redentor não podia ter um espaço melhor para trabalhar.

Há outros elementos da história e das paisagens brasileiras que podemos identificar na sua obra? *

Sim, certamente, há muitos elementos históricos nas minhas obras que se identificam com o Brasil. Todas as telas que mostram a selva têm a selva amazônica como cenário. O Uruguai não tem selva. Tomei como referência a imensidão da selva brasileira para plasmar as minhas histórias políticas, sociais e ecológicas. Meus quadros podem ser lidos. Uma obra muito emblemática é *El Progreso de una ayuda*. É uma obra produzida no ano de 1969 para denunciar a ditadura militar de 1964. Na parte superior da tela se observa um avião, “US AIR Force”, que lança bombas, algemas, máscaras de gás... Na parte inferior aparecem carros pintados com as cores da bandeira brasileira e morros típicos do Rio de Janeiro. Eu queria denunciar, do meu modo, a intervenção norte-americana no golpe de estado.

O presidente americano na época, Lyndon Johnson, apoiou o golpe militar, e o embaixador dos EUA no Brasil, Lincoln Gordon, mais tarde, reconheceria o apoio financeiro de Washington aos opositores de João Goulart. Em 1972, produzi, junto com outros artistas, *Sala Oscura da Tortura*, para denunciar, mais uma vez, a tortura no Brasil e na América Latina. O testemunho de Frei Tito de Alencar Lima foi fundamental para criar essa obra. Em 1972, as obras foram expostas no Museu de Arte Moderna de Paris, e, em 2003, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), em Porto Alegre, assim como em outras cidades brasileiras.

Sempre tive a preocupação com a proteção dos povos indígenas e com a preservação da selva amazônica, e há mais obras que representam o Brasil, *Los Atalayas, La Bahía de Guanabara, Les derniers Carajas, O petróleo é nosso*. Depois de visitar a igreja de São Francisco de Assis, pintei a cidade de *Ouro Preto, Lapa, Le grand lessivage*, que é uma obra criada em 1980, com uma mensagem ecológica, como tantas outras obras. O Brasil tem, para mim, um lugar muito especial.

No ano de 1959, no Rio de Janeiro, você teve a oportunidade de ser aluno de Iberê Camargo. Poderia descrever como eram as aulas e compartilhar um pouco a relação que estabeleceu com esse renomado artista? *

No ano de 1959 ganhei a bolsa do Itamaraty para estudar gravura com o mestre Iberê Camargo no Instituto de Belas Artes, na Praia Vermelha (Urca), e com Johnny Friedlaender no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O mestre Iberê Camargo tinha amigos no Uruguai, um deles era Adolfo Pastor, diretor da Escola de Belas Artes de Montevideu, e Pastor era meu professor. Quando cheguei ao Rio de Janeiro com minha esposa, Dilma, procurei o mestre Camargo. Dilma e eu tínhamos conseguido, por meio de uma imobiliária, um apartamento para morar na cidade, e a nossa grande surpresa foi que essa imobiliária não tinha registro, então perdemos o dinheiro depositado e fomos obrigados a sair do apartamento. O mestre Camargo tinha um apartamento no bairro Fátima e nos deixou morar nele. A partir dessa má experiência com a imobiliária,

o relacionamento com o mestre ficou cada dia mais forte. Ele nos ofereceu a sua confiança e amizade e fez com que nos sentíssemos muito protegidos. Frequentávamos o seu apartamento de Botafogo, nos convidava com frequência para jantar com sua esposa, Maria; vivemos momentos inesquecíveis na sua companhia.

Lembro da dinâmica que usava para lecionar nos seus cursos de gravura, e ver como trabalhava era fundamental. Ver como entintava as placas de cobre e como fazia a limpeza da parte que não leva tinta, que só se faz à mão. Era metucioso e perfeccionista. Graças ao apoio dele e ao de Flávio Motta, diretor da Escola de Pintura da Fundação Alvares Penteado, consegui obter a vaga de professor de pintura e de afresco, que ocupei durante dois anos, na cidade de São Paulo.

O grande artista Iberê Camargo teve um papel muito importante na minha vida profissional. Eu tive o enorme privilégio de ser seu aluno no Instituto de Belas Artes, e, depois das aulas no Instituto, tinha aulas particulares no seu ateliê da Lapa. Recebia-me tomando chimarrão e vestido como um verdadeiro gaúcho, como se fosse montar a cavalo. Me lembrava muito os gaúchos uruguaios. Com ele consegui construir laços de profunda amizade. Embora nossas obrigações profissionais tenham nos afastado geograficamente, ainda sinto um profundo carinho e respeito pelo grande mestre Iberê Camargo. Ele foi um excelente professor, paciente, atento às perguntas dos seus alunos e amante da arte que ensinava. Passaram-se tantos anos, fazer uma exposição de minhas obras na Fundação Iberê é uma grande honra para mim, e, ao mesmo tempo, quero aproveitar essa exposição para render homenagem a esse artista insubstituível e ao homem: humano, sensível e generoso. Obrigado, mestre!!!

Diante da pergunta de como definiria sua obra, o mestre Gamarra respondeu:

A pintura deve prender o espectador. É uma espécie de *racconto*. Sempre existe uma história para desenvolver.

Gamarra preocupa-se com o que acontece na América Latina.

Mistura o passado e o presente. Sua pintura está enraizada na história da América Latina. “Pode ser lida como uma espécie de crônica”, comenta ele. O Eldorado nunca existiu, mas suas obras o evocam. A linguagem dos símbolos utilizada anteriormente na obra de Gamarra abre-se para outra tradução, paisagem e realidade humana, selva e destino latino-americano. Suas selvas foram visitadas por novos conquistadores, que apagam o arco-íris com lança-chamas e substituem o majestoso condor por helicópteros. “Dupla agressão, contra os homens e contra a natureza”, afirma o artista.

A política sempre está presente na obra de Gamarra. Ele faz comparações e, às vezes, tem premonições. “Isso tudo me leva a inventar histórias”, explica. Procura representar o que acontece na atualidade. Começa com a conquista [da América], e faz um paralelismo entre o antes e o agora. Representa a Cortés com a anaconda, que está prestes a falar no seu ouvido, numa espécie de confabulação entre o conquistador e a anaconda. Sempre representou essa anaconda nas suas obras, como símbolo do imperialismo. “Transformo essa nobre besta em um monstro”, acrescenta.

No primeiro estudo que fez, o mestre Gamarra deu uma significação diferente a São Jorge. Mudou o sentido da imagem; em lugar de usar o dragão, pintou um gorila. Quem aparece fazendo festa, na obra, são diferentes personagens da América Latina: o índio, o gaúcho, o caboclo. Todos eles aparecem longe, numa celebração. Mais tarde, o mestre transformou o gorila em algo mais local, e inventou a personagem da anaconda. Ele explica: “A anaconda tem os olhos acima da cabeça e muito salientes; passa a impressão de um monstro, mas é muito generosa, tem muito humor”. É um animal terno na obra do artista.

Gamarra aborda temas como a guerra, o passado e o presente da América Latina, a agressão e a transformação da natureza, a condição indígena. Esses temas inspiram-no e alimentam a criatividade da sua obra.

*As perguntas assinaladas datam de junho de 2023. Todas as demais foram realizadas em outubro de 2022, em Arcueil, França.





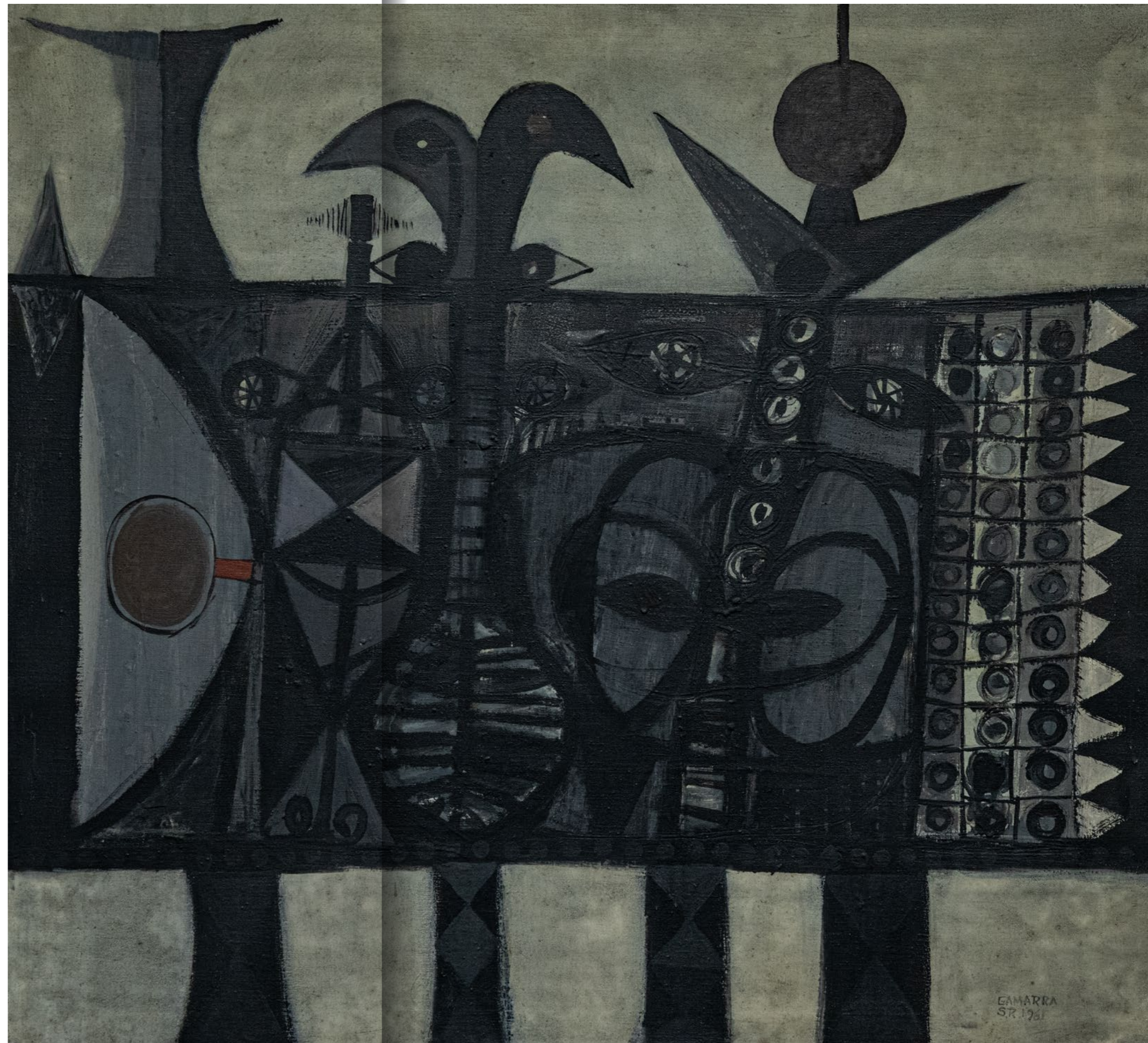
Lune [Lua], 1948
Pigmentos sobre papel colado em cartão
25,5 x 34 cm
Coleção do artista



Retrato de companheiro [Retrato de colega], 1946
Pigmentos sobre papel
35,5 x 27 cm
Coleção do artista



Retrato de Falla, 1948
Pigmentos sobre papel
35 x 27 cm
Coleção do artista



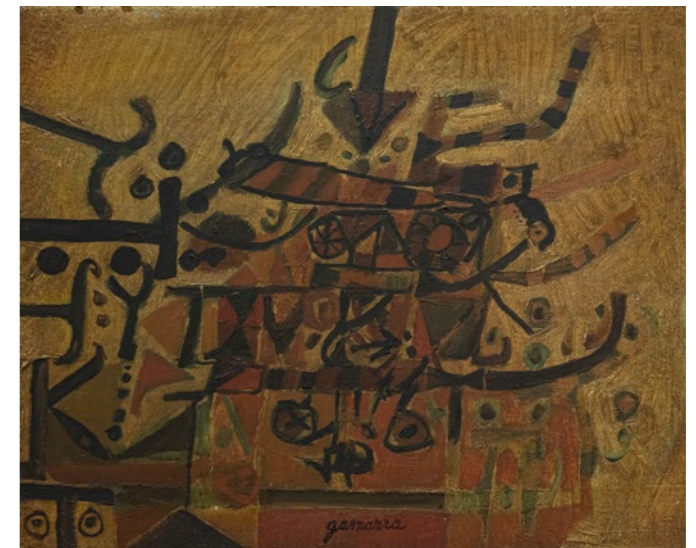
Natureza morta [Natureza-morta], 1961
Óleo sobre tela
68 x 74 cm
Coleção MNAV



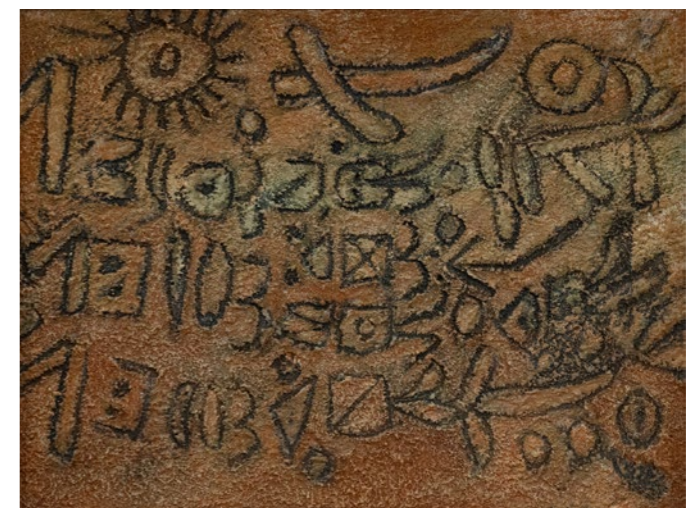
Pintura M 63101, 1963
Técnica mista sobre tela
150 x 130 cm
Coleção MNAV



P 64110, 1964
Óleo sobre cartão-pedra
60 x 74,5 cm
Coleção MNAV



Pintura P 641508, 1964
Óleo sobre cartão-pedra
60 x 74 cm
Coleção do artista



Pintura 64, 1964
Técnica mista sobre juta
46 x 60 cm
Coleção do artista



Parece Arica, 1975
Óleo sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



La hora de los globos [A hora dos balões], 1976
Óleo sobre tela
117 x 149 cm
Coleção MNAV



Le débarquement [O pousos], 1978
Óleo sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Œil pour œil, Ojo por ojo [Olho por olho], 1979
Óleo sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Passage à niveau [Passagem de nível], 1978
Óleo sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Le cerf volant [A pipa], 1979
Óleo sobre tela
152 x 173 cm
Coleção do artista



A visage découvert [Com o rosto descoberto], 1977
Óleo sobre cobre
43 x 53 cm
Coleção do artista



Le cerf volant [A pipa], 1978
Óleo sobre tela
146 x 162 cm
Coleção MNAV



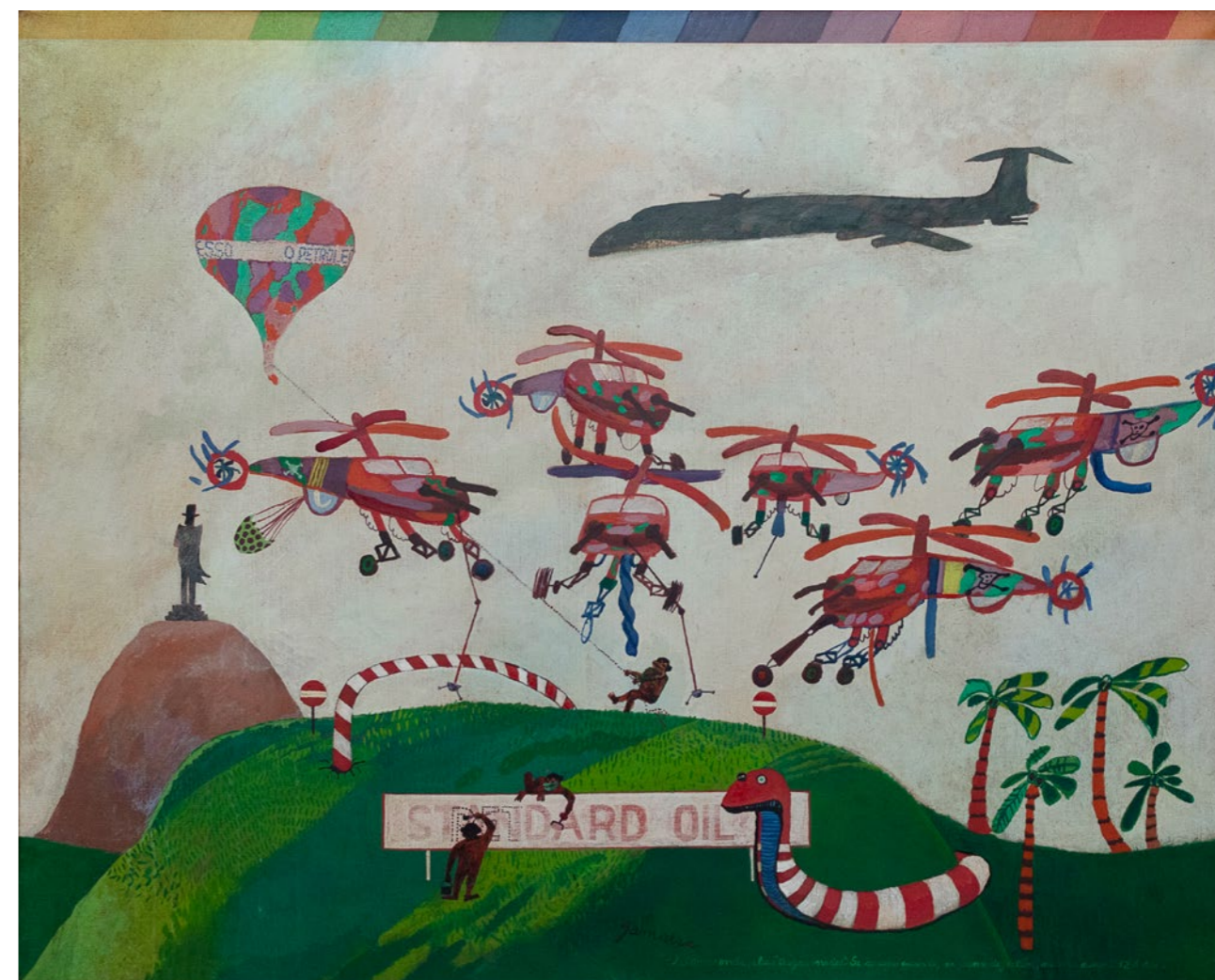
El coraje de Dios [A coragem de Deus], 1979
Óleo sobre tela
81 x 100 cm
Coleção MNAV



Saint Georges [São Jorge], 1981
Óleo sobre madeira
30 x 27 cm
Coleção do artista



L'audacieux indien-petit-ange-noir
 [O audacioso índio-anjinho-negro], 1980
 Óleo sobre tela
 150 x 150 cm
 Coleção MNAV



O petróleo é nosso, 1980
 Óleo sobre tela
 81 x 100 cm
 Coleção MNAV



Le grand lessivage
[A grande lavagem], 1980
Óleo sobre madeira
69 x 87 cm
Coleção do artista



Lista de frutas, fruits exotiques
[frutas exóticas], 1988
Óleo sobre madeira
40 x 58 cm
Coleção do artista

Frutas, 1989
Óleo sobre papel sobre madeira
32 x 50 cm
Coleção do artista

Frutas I, 1990
Óleo sobre madeira
55 x 54 cm
Coleção do artista

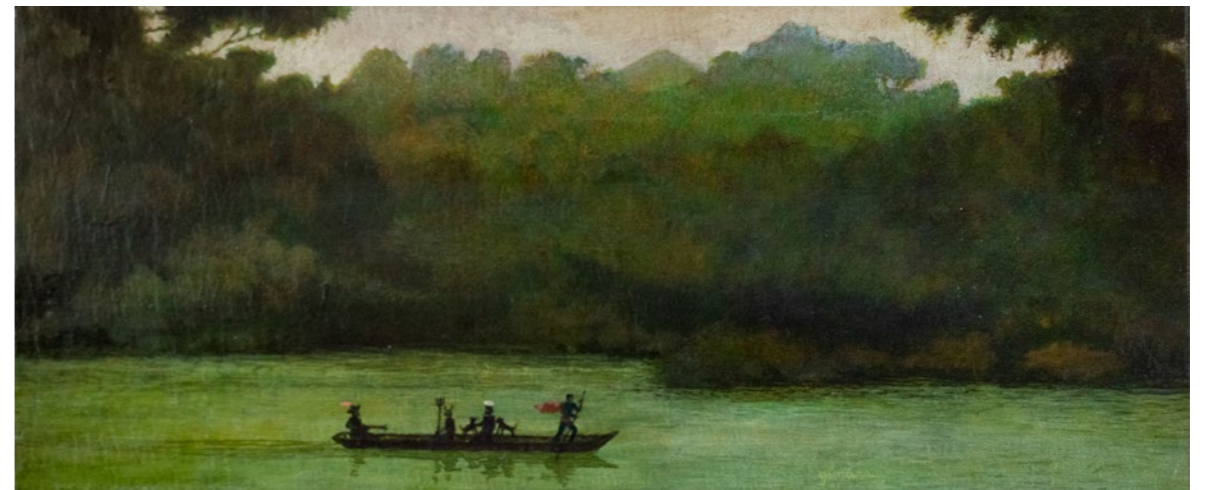


Lapa, 1993
Óleo sobre madeira
32 x 39 cm
Coleção do artista

Ouro Preto, 1993
Óleo sobre madeira
19 x 23 cm
Coleção do artista

Ydille [Idílio], 1992
Óleo sobre madeira
16,3 x 25,5 cm
Coleção do artista



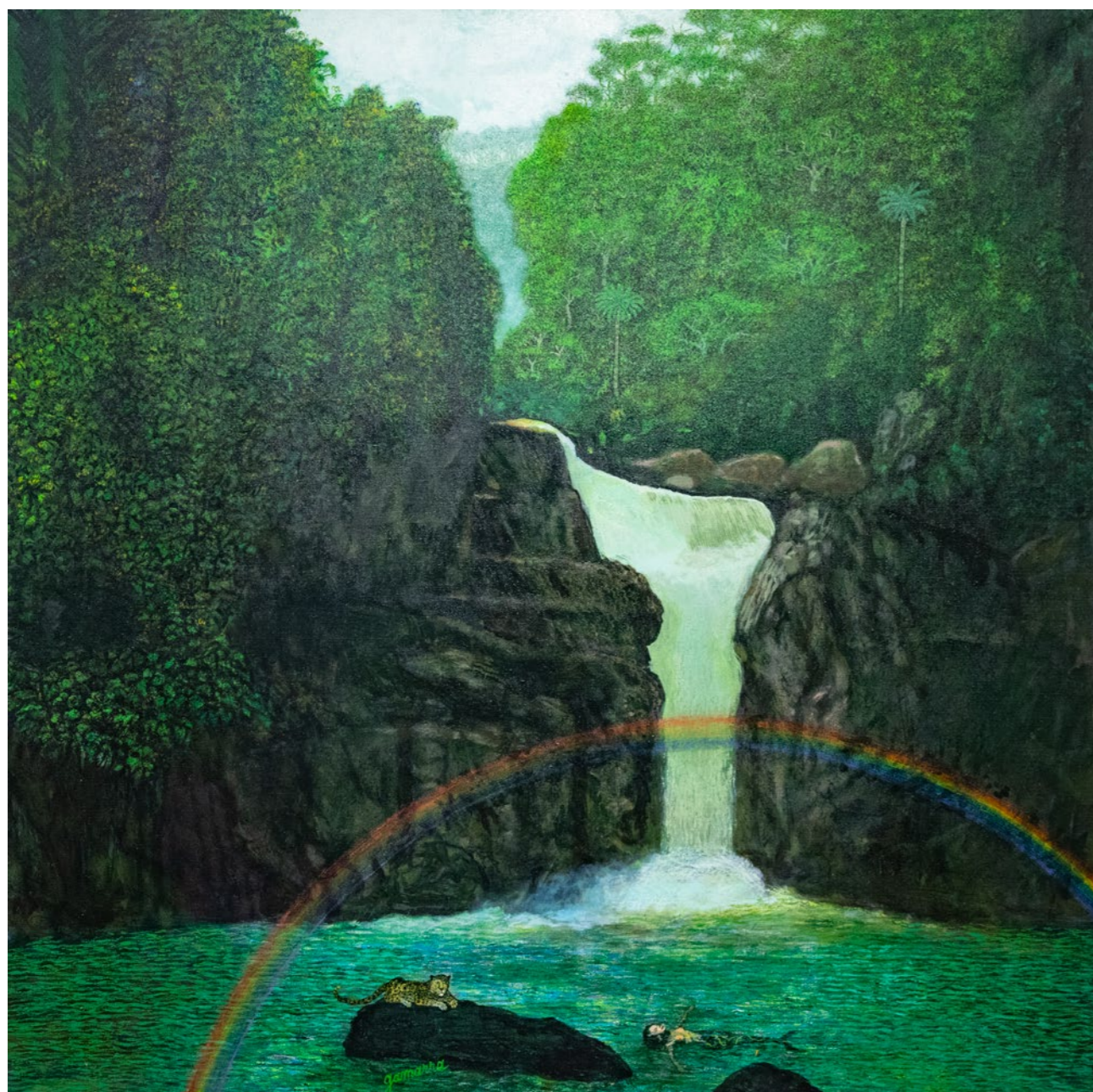


Nightfall [Anoitecer], 1993
Óleo sobre madeira
22 x 27 cm
Coleção do artista

Encuentro [Encontro], 1998
Acrílica sobre cartão
31 x 43 cm
Coleção do artista

Boomerang [Bumerangue], 1993
Óleo sobre madeira
19 x 27 cm
Coleção do artista

Comenzado como un simple paisaje en 1992, Babalú Aye y Changó se integraron [Iniciado como uma simples paisagem em 1992, Babalú Aye e Changó integraram-se], 1993
Técnica mista sobre cartão
19,5 x 45,5 cm
Coleção do artista



Absalón
[Absalão], 2002
Técnica mista sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Welcome to Paradise
[Bem-vindo ao Paraíso], 2003
Técnica mista sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Jadis [Antigamente], 2004
Técnica mista sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Mimetismo, 1982
Óleo sobre tela
173 x 197 cm
Coleção MNAV



Make no mistake [Não cometa erros], 2003
Técnica mista sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



L'intrus [O intruso], 2004
Técnica mista sobre cartão
33,5 x 44,5 cm
Coleção MNAV



God save America [Deus salve a América], 2004
Óleo sobre tela
200 x 300 cm
Coleção MNAV



Mise en scène [Encenação], 2001
Técnica mista sobre tela
140 x 150 cm
Coleção MNAV

L'indien éclairé
[O indígena esclarecido], 2005
Técnica mista sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Five minutes before
[Cinco minutos antes], 2006
Técnica mista sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Shadows [Sombras], 2004
Técnica mista sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Sirena [Sereia], 2010
Técnica mista sobre tela
150 x 150 cm
Coleção MNAV



Al sur [Ao sul], 2010
Técnica mista sobre tela
130 x 162 cm
Coleção MNAV



gamorra



GOD
SAVE
AMERICA

JOSÉ GAMARRA ANTOLOGIA

EXPOSIÇÃO

Organização

Enrique Aguerre
Heber Perdigón
Gustavo Possamai

Expografia

Gustavo Possamai

Design gráfico

Adriana Tazima

Montagem

Concreção

Seguro

Affinité

Transporte

Atlantis

Apoio

Ministério de Educação e
Cultura do Uruguai
Direção Nacional de Cultura
do Uruguai
Museu Nacional de Artes Visuais
de Montevideú

Produção e Realização

Fundação Iberê

CATÁLOGO

Coordenação editorial

Gustavo Possamai

Entrevista

Heber Perdigón com
José Gamarra

Tradução

Gabriela Petit

Revisão de texto

Beatriz Caillaux

Projeto gráfico

Pomo Estúdio

Fotografias

Alfredo Testoni (Archivo
Galería Crocodilo), p. 8, 16-17.
Pascal Milhavet, p. 4, 6, 18-47,
49-59, contracapa.
Pablo Bielli / MNAV, p. 48, capa.

Impressão

Ideograf

Edição 2023

© Fundação Iberê

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

Joseph Thomas Elbling

Júlio Cesar Goulart Lanes

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

Flavia Soeiro

Ingrid de Króes

Jorge Juchem Zanette

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emílio 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, assistente de coordenação
Brenda Leie, Felipe Guimarães,
Karolayne Oliveira Brum, Marcelo Neves,
Mônica Schulte de Freitas, Pedro Dalla Rosa,
Renato Rocha e Vítor 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

Loja Iberê

Leonardo Martins Picoli

Receptivo

Andressa Dresch
Gabrielle Aguiar Lopes
Laura Palma

J83 José Gamarra : antologia / organização Enrique Aguerre, Gustavo Possamai, Heber Perdigón ; entrevista de Heber Perdigón com José Gamarra. – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2023.

60 p.: il. color.
Catálogo da exposição realizada na
Fundação Iberê de 05/08/2023 a 22/10/2023
ISBN 978-85-89680-76-9

1. Artes Plásticas. 2. Artistas Plásticos – Uruguai.
I. Gamarra, José. II. Aguerre, Enrique. III. Possamai,
Gustavo. IV. Perdigón, Heber. V. Museu Nacional de
Artes Visuais. VI. Fundação Iberê Camargo.

CDU 73(899)

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788



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



dil financial solutions partner

IBERÊ NAS ESCOLAS

PETROBRAS CULTURAL

BOLSA IBERÊ 2023

APOIO



CatSul

BR PETROBRAS

cmpc

RENNER

DELL Technologies

LACETTO

COASA

SYSCOM

ifend

REALIZAÇÃO

Fundação Iberê

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2023

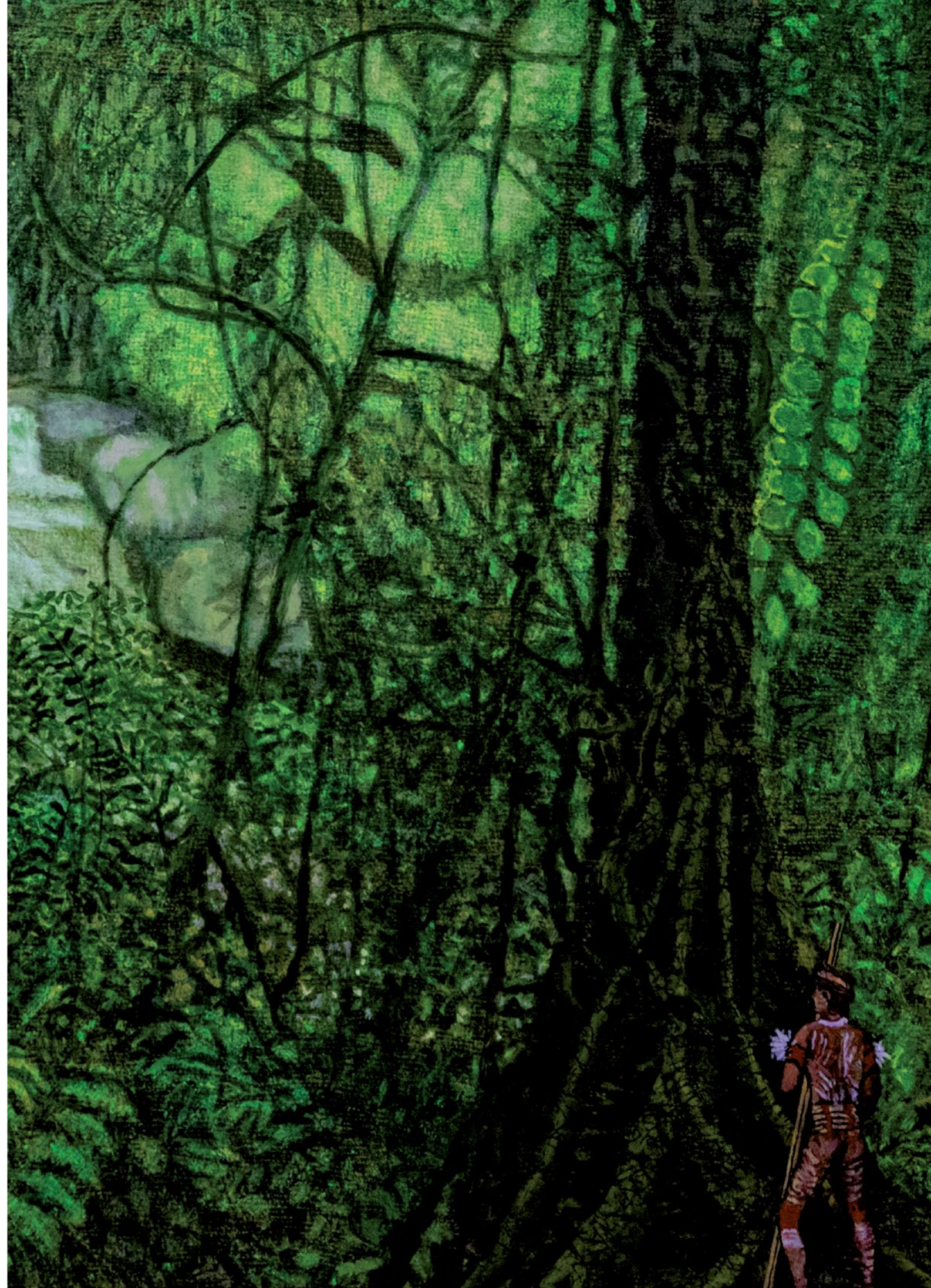
BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

CONSELHEIROS MANTENEDORES: ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEMES | FRANCES REYNOLDS

GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER | JOSEPH THOMAS ELBLING | JÚLIO CESAR GOULART LANES | 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 | JUSTO WERLANG | PATRICK LUCHESE | SILVANA ZANON





Fundação **Iberê**

Av. Padre Cacique, 2000
+55 (51) 3247 8000
Porto Alegre/RS

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-85-89680-76-9

