



IBERÊ CAMARGO
VIVO COMO AS ÁRVORES, DE PÉ



IBERÊ CAMARGO

VIVO COMO AS ÁRVORES, DE PÉ

CURADORIA
THIAGO MARTINS DE MELO
GUSTAVO POSSAMAI

De 04 de novembro de 2023 a 18 de fevereiro de 2024



Um Iberê Camargo preocupado com questões político-socioambientais. Nada mais atual. Este é o resultado que Thiago Martins de Melo, em parceria com Gustavo Possamai, nos apresenta em **Iberê Camargo: Vivo como as árvores, de pé**, depois de realizar uma visita ao acervo da Fundação Iberê, onde guardamos mais de 5.000 itens que permearam a vida e a obra de nosso patrono.

O projeto, iniciado em 2021, convida o artista, que expõe em uma individual na Fundação, para que realize uma curadoria paralela, através de uma imersão na obra de Iberê. Essa prática tem nos surpreendido com recortes inusitados, que nos fazem refletir e ter, cada vez mais, segurança da sua importância.

Quando afirma que “O homem com essa ganância, esse frenesi, essa loucura, não está interessado se vai acabar com o ar ou não. Está interessado naquela loucura que leva o sujeito a se estuporar”, Iberê profetiza, décadas atrás, temas atuais.

Agradecemos aos curadores por nos entregarem um recorte tão singular e atual de Iberê Camargo.

EMILIO KALIL
Fundação Iberê



IBERÊ CAMARGO VIVO COMO AS ÁRVORES, DE PÉ

THIAGO MARTINS DE MELO
GUSTAVO POSSAMAI

Embora Iberê Camargo seja mais conhecido por sua expressividade pictórica, ele também tinha uma forte relação com o meio ambiente. Sua conexão era profunda e muitas vezes se refletia em seu trabalho, como atestam seus primeiros traços infantis, que trazem uma percepção íntima da natureza como um refúgio e fonte de inspiração.

Iberê possuía uma ligação indissolúvel com a paisagem de sua terra natal, o Rio Grande do Sul. Ao longo de sua carreira, retratou paisagens, tanto rurais quanto urbanas, com uma sensibilidade peculiar. Dizia trazer dentro de si todos os crepúsculos, tanto o morrer do sol como o despertar da luz. Mostrou-se um defensor fervoroso da preservação da natureza e do desenvolvimento de uma “consciência ecológica”. Embora não se definisse como um ativista, grande parte de sua arte possui cunho político e aborda questões intrínsecas à relação entre o ser humano e a natureza.

Através da escrita, o artista criticou o descuido com o meio ambiente, a exploração e apropriação de recursos naturais, além da relação entre o progresso tecnológico e as consequências ambientais de tais avanços quando geridos de forma irresponsável.

Assim, o recorte que apresentamos traz um aspecto fascinante da personalidade e da obra de Iberê Camargo a partir do acervo da Fundação, além de três guaches da série *Ecológica (Agrotóxicos)* gentilmente cedidos por colecionadores.

Inclui, ainda, uma série de falas do artista que mantém vivo o seu pensamento. Com frequência, suas metáforas invocavam imagens da natureza e são um convite para olharmos mais de perto para o mundo finito que habitamos e para as conexões que mantemos com ele. Afinal, como dizia Iberê, “vivemos num universo que é o resto de uma grande fogueira e as estrelas são suas últimas brasas.”

Thiago: O lado político de Iberê é quase nunca discutido, e você foi a pessoa que me mostrou esse lado e sua ênfase na preocupação ambiental. Você poderia contextualizar esse momento menos conhecido da produção dele?

Gustavo: Seu trabalho, Thiago, tem uma carga política gigantesca, por isso imaginei que interessaria conhecer melhor essa faceta de Iberê. Ele sempre se colocou como um ser político. Tinha um pensamento esclarecido e se expressava muito. Essas colocações eram recorrentes, especialmente na imprensa, mas, de fato, ainda não haviam sido exploradas da forma como propomos, em uma exposição.

Gustavo: Você vê alguma conexão entre essa produção de Iberê e a dos artistas das novas gerações?

Thiago: Não consigo enxergar uma relação clara, somente o próprio lado político de Iberê, que me foi apenas apresentado no último ano. Em relação à sua preocupação ambiental, vejo muito pouco sendo discutido na atual produção contemporânea de jovens artistas brasileiros, cujas temáticas mais vigentes giram em torno de identidade e de questões autobiográficas.

Thiago: Essa relação de Iberê com a paisagem e a preocupação com o meio ambiente teria algo a ver com a sua origem familiar?

Gustavo: Sim, ele mesmo falava que tinha a ver com a origem simples, com o fato de pisar na terra com os pés descalços quando criança, o que ajudou a criar esse tipo de conexão telúrica com a natureza. Ele disse: “Eu sou o produto de uma vida rural, e tenho dentro de mim todos os crepúsculos, tanto o morrer do sol como o despertar da luz. Sou um ser natural.” Tinha fixação por riachos e sangas, especialmente os de águas barrentas e explorava o seu próprio interior para extrair material para o seu trabalho. Nunca se desapegou da paisagem da campanha porque via nela uma simplicidade e uma solidão que ressoavam com os sentimentos dele. Era essa conexão profunda com a terra de origem que embasava a sua revolta com a exploração desenfreada dos recursos naturais.

Iberê dizia que as coisas simples da natureza o comoviam profundamente; por exemplo, uma casa de João-de-Barro. Havia uma sobre um poste de luz que ficava exatamente em frente à garagem da casa que estava construindo, no bairro Nonoai, e que atrapalhava a entrada e a saída do carro. Mas, para não destruir a casa do pássaro, ele não permitiu que o poste fosse movido.

Gustavo: Iberê dizia que era como a paisagem que carregava dentro de si desde a infância. Essa paisagem interna, muitas vezes mais metafísica do que real, serviu de inspiração e ecoa na sua produção. Na sua poética, existe alguma paisagem interna que sirva de inspiração? Os cenários onde você cresceu reverberam, de alguma forma, na sua produção?

Thiago: Sim, meu trabalho se alimenta daquilo que está ao meu redor e das minhas experiências afetivas, assim como a cultura à qual me criei. A geografia híbrida entre a paisagem amazônica e a nordestina está marcada no meu inconsciente e na maneira pela qual eu visualizo o território material, meu trabalho tem essas paisagens, do local onde nasci e onde minha personalidade se formou. As cores e luzes fortes, o calor, o peso do ar, a espiritualidade sincrética manifesta na idiosincrasia cotidiana. Da mesma forma como a violência sectária do estado, etc. Tudo isso é inalienável na construção dos meus signos pictóricos.

Gustavo: Sua pintura, Thiago, tem uma forte carga dramática e muitas camadas de narrativas. Como você percebe essa carga na obra de Iberê?

Thiago: Principalmente pelo gesto, pela carne da pintura, pela representação visceral. A primeira vez que eu fui realmente impactado pela obra de Iberê foi em uma sala permanente no Museu de Arte do Rio Grande do Sul em junho de 2002, na época, com 20 anos, e, naquele momento, eu fui arrebatado pela energia daquelas obras. A imagem que eu tive foi a de um pintor que se eviscerava e jogava suas entranhas na tela.

Gustavo: A maioria das obras desta exposição são desenhos e muitos trazem uma certa urgência, tanto pelos temas quanto pela expressividade dos traços. Como você vê o desenho na produção de um pintor?

Thiago: Eu apenas posso falar a respeito da minha pintura, já que muitas vezes no meu processo o desenho preliminar é feito com o próprio óleo. É o gesto inicial, mas que logo é sobreposto pela carga pictórica. Especificamente em minha obra, o desenho ocorre na gravura em metal, onde o gesto é preciso e as linhas me fazem percorrer o histórico de contingências no processo para a materialização da imagem que está na minha cabeça. O desenho é a forma mais imediata de materialização de uma ideia.

Thiago: Em sua obra “Acidente em Angra” existe uma sátira escatológica que tem a ditadura militar em vigência na época como alvo. Tendo isso em conta, como era a relação de Iberê com a ditadura militar?

Gustavo: Assim como na sua trajetória artística, Iberê nunca se filiou a um pensamento específico. Seu “não” à repressão tem raízes num profundo “sim” a si mesmo e à existência. Sempre defendeu, de forma enfática, suas convicções e nunca se omitiu frente ao que considerava injusto. Seu foco sempre esteve nas pessoas e sua rede de relações era ampla, alguns de seus amigos eram militares, outros eram comunistas. Em uma entrevista realizada em 1984 Iberê comenta sobre sua experiência durante a ditadura militar: “O artista é um sismógrafo, registra todos os movimentos, os tremores, as comoções. Muitos dos quadros sombrios que estou expondo hoje, pintei em 1964 no sítio do Osvaldo Aranha Filho, para onde fui depois do primeiro de abril porque meu nome, como o de Niemeyer, estava entre os dos artistas a serem presos. Improvisaram um cavalete com tábuas velhas e pintei também uns pássaros com umas figuras meio diabólicas. A gente sente quando as coisas estão escuras. Não faço panfletos, mas o meu [trabalho] é o testemunho sensível de um homem que vive o momento tenso.” Entre os quadros sombrios a que se refere estão *Figura II*, assinado a 05 de abril de 1964, que está na exposição, e outros intitulados *Semeadores (Cagadores de fogo)* e *Ceifadores*, ambos trazendo a figura do “Karapebunda”, apelido que Iberê deu para sua representação, em forma de pequeno monstro de estatura achatada do marechal Castelo Branco, um dos líderes militares do golpe de Estado de 31 de março daquele ano.

Iberê defendia a liberdade da arte e, não raro, suas entrevistas no rádio e na televisão eram retiradas do ar. Considerava “óbvio que regimes políticos poderão impor diretrizes à arte, mas a verdade própria da arte, que é a verdade do homem, os trairá: ocas são as estátuas neoclássicas do fórum mussolínico, pagãs as virgens das igrejas de Roma.”

Se envolveu ativamente na campanha pelas Diretas Já, acreditava que o país precisava de uma nova independência, de um novo Grito do Ipiranga. Sobre o Congresso Nacional, dizia que as cadeiras deveriam expulsar automaticamente, feito as de aviões, os que desrespeitassem a Constituição. Como isso soa atual, não acha?

Ele também foi o grande articulador da luta pela liberação da importação de materiais artísticos de qualidade, que até hoje é considerada a maior mobilização da classe artística já ocorrida no país. Dizia que o artista, de modo geral, não tem recursos financeiros para arcar com as altas taxas de importação de tintas, e que “o que o artista quer é o que a abelha quer. A flor para fazer o mel.” Ele usava esse tipo de metáfora visual, envolvendo a natureza, com bastante frequência.

Gustavo: No seu caso, enquanto artista, como questões políticas, sociais e ambientais atravessam você e a sua pintura?

Thiago: No meu processo, esses temas naturalmente fazem parte das narrativas que abordo, já que refletem o ambiente que estou inserido e as contingências às quais estou exposto.

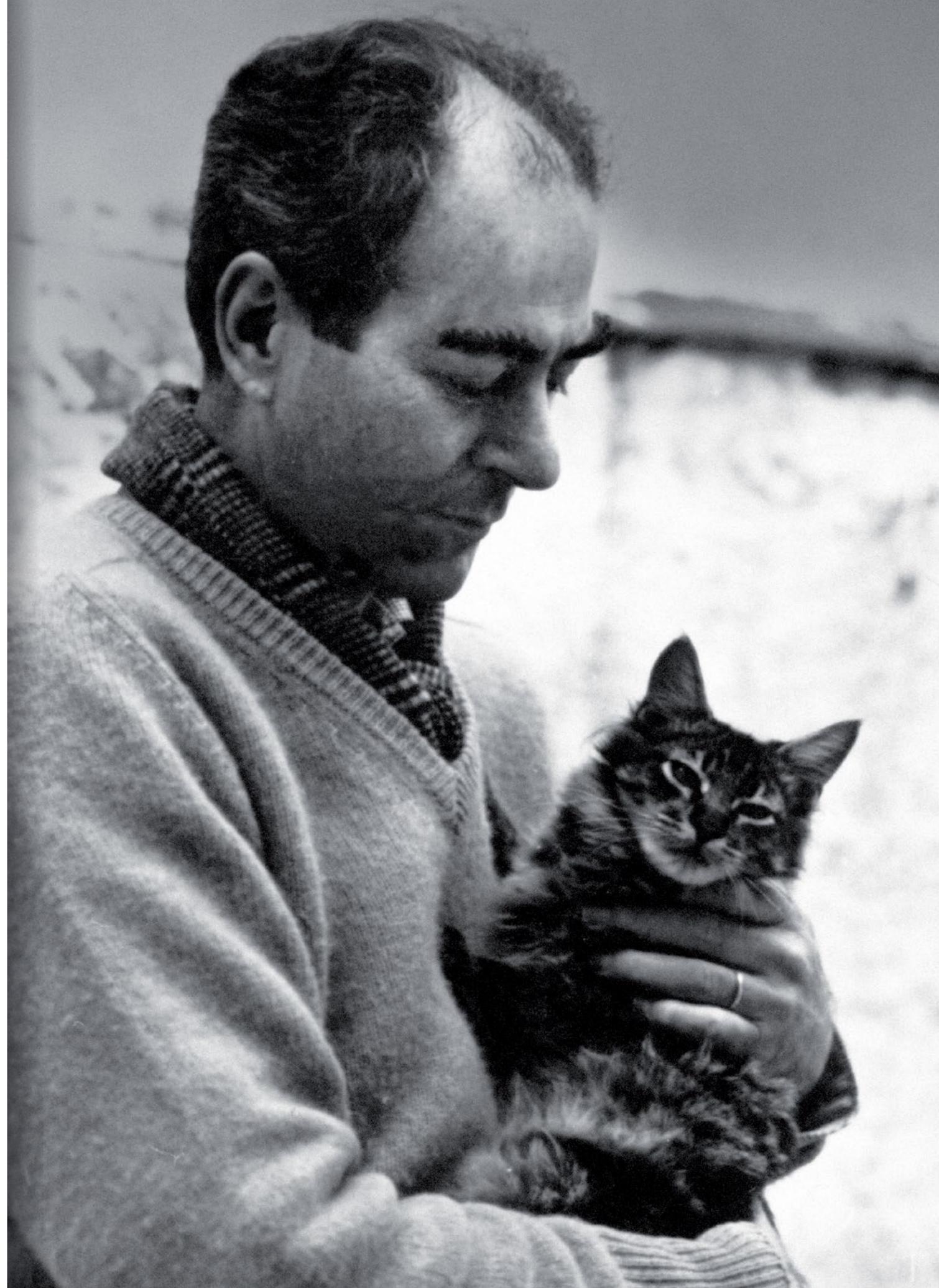
Thiago: Como se deu essa relação do Iberê com o teatro?

Gustavo: Iniciou através do grupo Ói Nós Aqui Traveiz, um dos mais longevos do Brasil e que defende o teatro como resistência. Em 1985, eles estavam realizando uma intervenção cênica no Parque da Redenção, um espaço bastante democrático da cidade e que Iberê frequentava. Este encontro marcou o início de uma colaboração onde os integrantes do grupo começaram a posar como modelos para o artista, gerando parte dos guaches que estão agora em exposição. No ano seguinte, Iberê assistiu, na Terreira da Tribo, que é o espaço do grupo, a montagem de *As Criadas*, de Jean Genet, e, mais uma vez, motivado pela peça, realizou uma série de guaches com a colaboração das atrizes e dos atores.

Em 1992, realiza projeto semelhante a partir de uma peça encenada por Manoel Aranha. Iberê era muito próximo da família Aranha, sabia que Manoel era soropositivo e que estava organizando uma campanha de conscientização sobre o vírus da AIDS através desse espetáculo, isso em um tempo em que tanto a doença quanto a homossexualidade eram altamente estigmatizadas. Nessa época, Iberê já sabia que estava com câncer, e relata que esse trabalho provocou uma “comunhão emocional” entre toda a equipe. Os guaches foram doados ao projeto para arrecadar fundos para a campanha.

No ano seguinte, propôs a Fernanda Montenegro que posasse como Dona Doida, personagem de uma peça homônima que estava em cartaz em Porto Alegre. Ela o considerava um artista poderoso e chegou a dizer que, comparada a ele, se considerava uma artesã. Isso vindo de uma atriz do quilate de Fernanda! Infelizmente, a doença dele avançou e não foi possível realizar o projeto. Essa relação com o teatro mostra, de certa forma, o interesse de Iberê pelas questões humanas, tanto relacionadas aos temas desses espetáculos quanto ao drama inerente à própria existência.

Iberê e o gato Rusti,
Porto Alegre, 1970.



ANIMAIS

Iberê Camargo sempre sustentou a perspectiva de que o homem é o único animal que destrói a própria casa, uma analogia que evidencia sua preocupação com a preservação ambiental.

Sua esposa, Dona Maria, compartilhava de uma visão similar. Esse cuidado se estendeu à vida privada do casal, que adotou cinco gatos como animais de estimação ao longo de sua união. O último desses felinos, Martim, foi o mais longevo e era um membro particularmente especial da família. Há até registros fotográficos do gato compartilhando refeições à mesa de jantar com o casal. Seis meses após o falecimento de Iberê, em 1994, Martim abandonou o lar, como se sentisse o luto pela perda de seu cuidador e amigo.

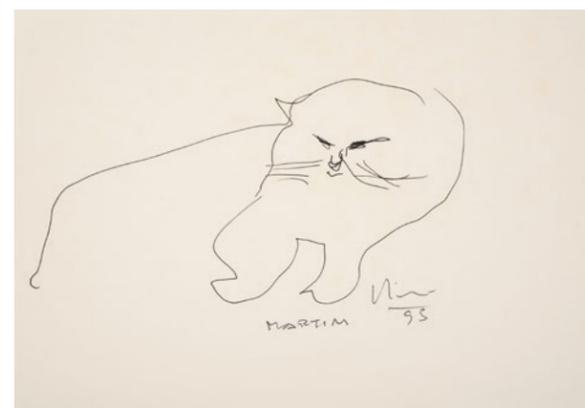
“Se o elefante fosse o rei da criação, as florestas não estariam dizimadas e os rios envenenados. O homem é o único animal que destrói sua casa, sem pensar na continuidade da prole. Em nome do consumismo desvairado, o inconsciente coletivo da humanidade encaminha o mundo para o apocalipse.”

Sem título, c.1952
Caneta tinteiro sobre papel
25 x 18 cm





Peru, c.1944
Butil
17,5 x 11,5 cm



Martim, 1993
Nanquim sobre papel
21,6 x 31,5 cm



Sem título, c.1956
Nanquim sobre papel
23,5 x 32,2 cm



Sem título, c.1943
Aguada e grafite sobre papel
23,5 x 32,2 cm



Três cabritos, 1955
Água-tinta (processo do açúcar)
17,9 x 23,8 cm

ÁRVORES

Iberê muitas vezes usou elementos da natureza, incluindo árvores, para criar composições emocionalmente carregadas. Algumas delas aparecem como figuras escuras e retorcidas, remetendo ao conflito e à angústia que permeiam o seu trabalho.

O artista declarou, certa vez, que vivia como elas, de pé, e que se sentia mais propenso a expressar o drama e o vazio diante de uma árvore desnuda de inverno do que frente a uma frondosa: “Eu realmente tenho uma atração por essa paisagem despida, de certo modo pobre... Esses dias de inverno, essa neblina, as árvores desganhadas. Essa é a paisagem que me emociona, que me encontro nela.”

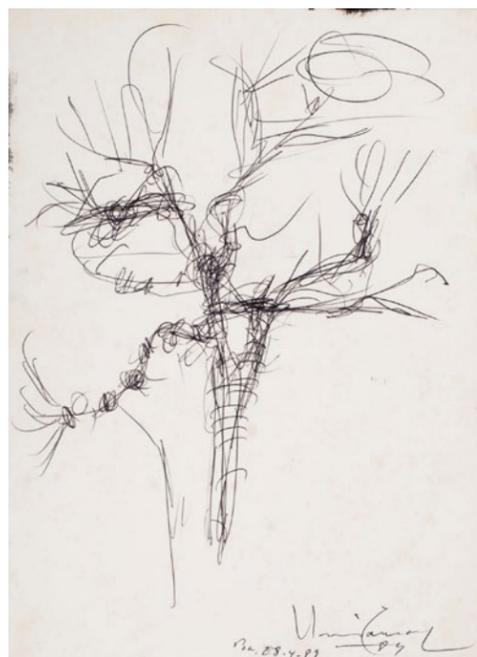
Em 1940, Iberê escreveu um poema para Dona Maria no qual utiliza a imagem da árvore como um símbolo de renascimento e conexão: “Abre com a concha da tua mão uma pequenina cova e esconde nela a semente de uma árvore. Eu quero nascer nesta árvore, quero subir com os seus galhos até o beijo da luz. Depois, nos dias abrasados, tu virás procurar a sua sombra, que será fresca para ti. Então, no murmúrio das folhas, eu te direi o que meu pobre coração de homem não soube dizer.”



Sem título, c.1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
22,5 x 32 cm



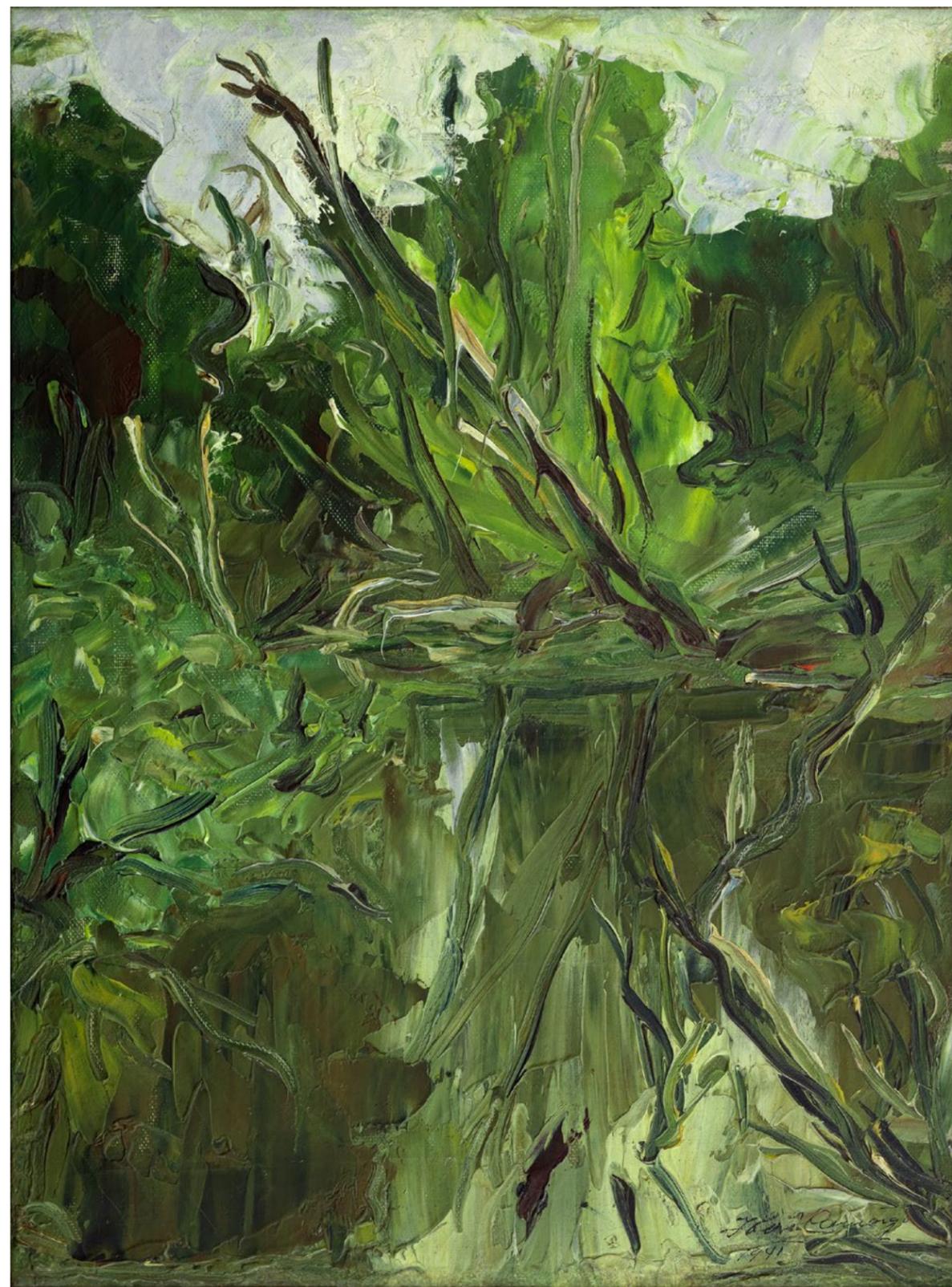
Sem título, c.1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
24 x 31,8 cm



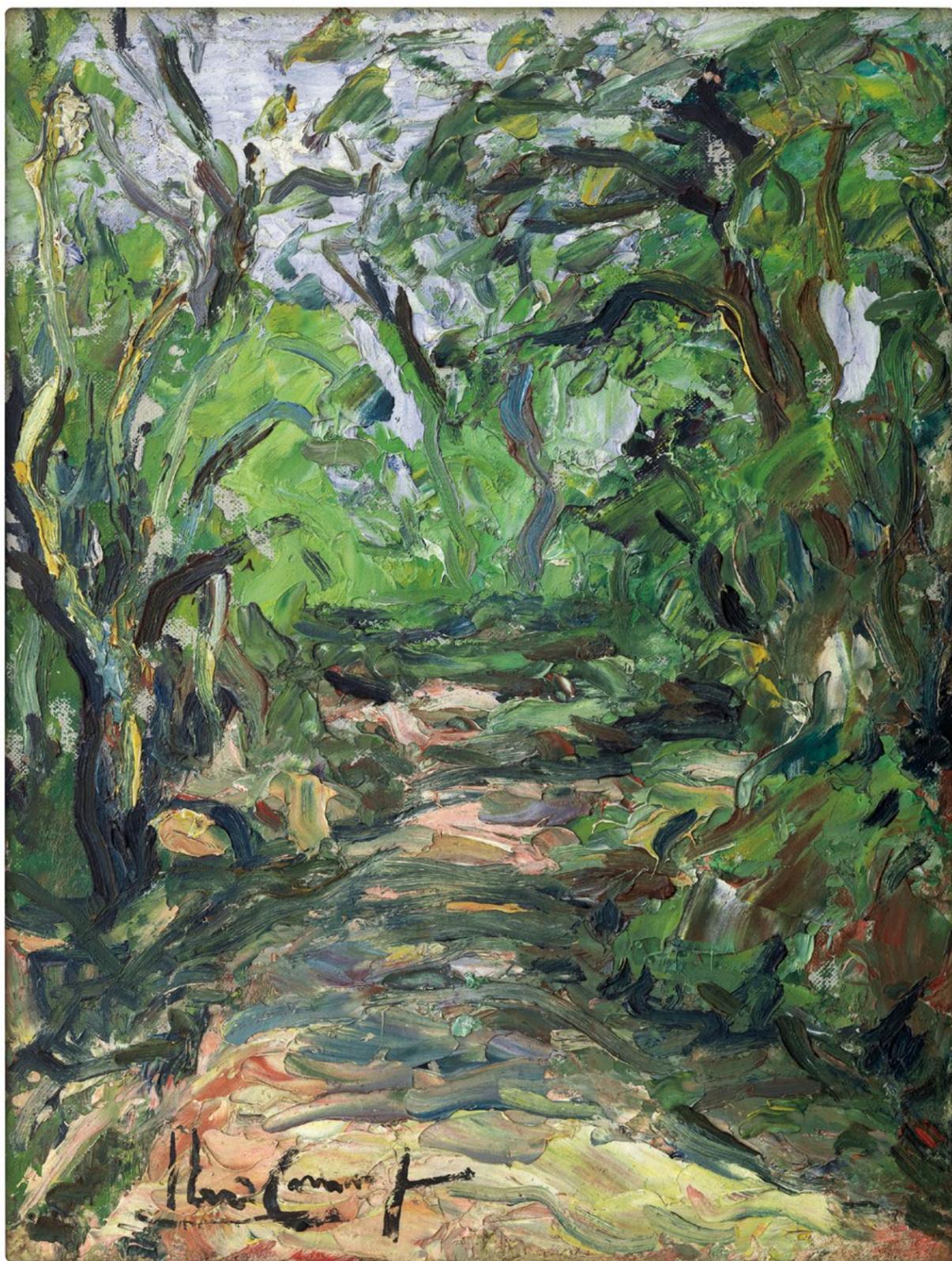
Sem título, 1989
Tinta de esferográfica sobre papel
32,5 x 23,5 cm

Sem título, 1989
Tinta de esferográfica sobre papel
32,5 x 23,5 cm

Sem título, 1989
Tinta de esferográfica sobre papel
23,5 x 32,5 cm



Jaguari, 1941
Óleo sobre tela
40 x 29,3 cm



Dentro do mato, 1941-1942
Óleo sobre tela
40 x 30 cm



Sem título, 1941
Lápis Conté sobre papel
22,4 x 14,2 cm



Jaguari, 1941
Lápis Conté sobre papel
27,1 x 22,5 cm



Sem título, 1943
Grafite sobre papel
22,9 x 22,6 cm



Sem título, 1942
Grafite sobre papel
25,3 x 20 cm

BOITATÁ

O “Boitatá” é um personagem proeminente do folclore brasileiro oriundo da mitologia indígena.

Segundo a lenda, o Boitatá é uma enorme serpente de fogo que protege os campos e as florestas. Essa criatura mítica também é conhecida por perseguir e devorar aqueles que desrespeitam a natureza, sobretudo os que provocam queimadas.

A figura do Boitatá é comumente representada como uma grande cobra com olhos que emitem um brilho intenso e flamejante, às vezes também é retratada com chifres e corpo coberto por chamas. Embora esta lenda seja particularmente difundida na região sul do Brasil, sua presença permeia outras partes do país, ainda que com variações no nome e na história.

Em 1962, Iberê realizou desenhos e estudos a partir dessa lenda. A obra resultante foi realizada sob encomenda em um painel de fórmica de 4 metros, destinado ao prédio do Sindicato de Corretores de Seguros e Capitalização do Estado da Guanabara, no Rio de Janeiro.



Lendas do Sul - Boitatá, c.1965
Guache sobre papel
35 x 50 cm

Estudo para tapeçaria
Lendas do Sul - Boitatá, c.1965
Grafite e guache sobre papel
32,3 x 60 cm

ICAMIABAS

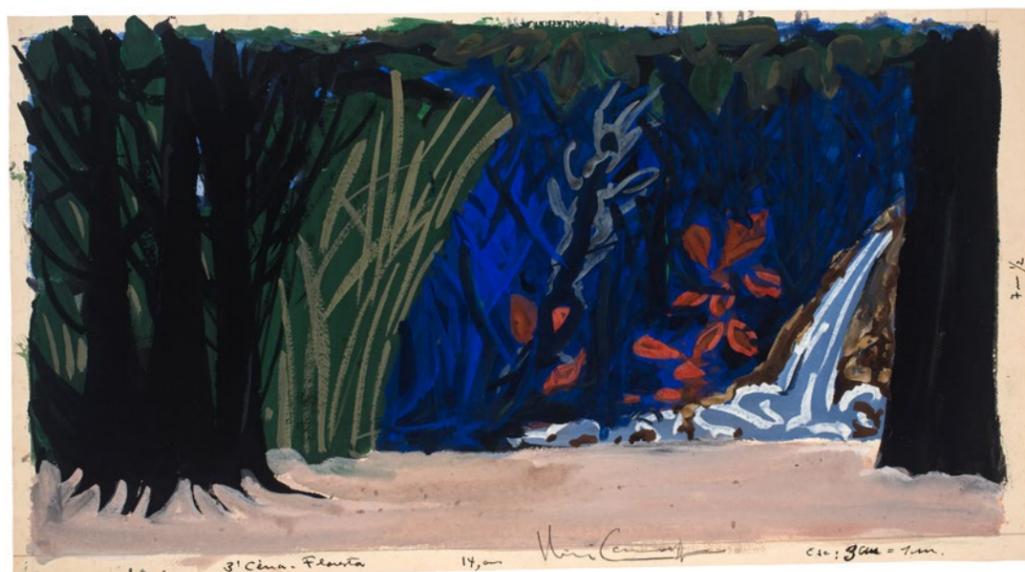
Em 1959, Iberê realizou uma série de estudos de figurinos para o balé *As Icamiabas*. O libreto, que simboliza a apoteose das antigas civilizações americanas e o nascimento de um novo mundo através do amor, foi inspirado em um conjunto de lendas e documentos legados pelos primeiros conquistadores e cronistas que estiveram na selva amazônica e lá tiveram contato com tribos de mulheres guerreiras.

Uma das lendas, a do Muiraquitã, conta que, durante a Festa da Lua, as Icamiabas, também conhecidas como Amazonas, se reuniam e celebravam a deusa lunar. Durante essa celebração, elas mergulhavam no fundo de um lago para moldar uma pequena figura de um sapo, conhecida como Muiraquitã, feita de argila verde. Dizia-se que o amuleto trazia boa sorte, saúde e proteção. As Icamiabas eram guerreiras independentes, que viviam sem a presença constante dos homens, e o Muiraquitã era o presente que davam àqueles que visitavam sua aldeia anualmente para fins de procriação.

Iberê desejava viver como os rios, “que correm e sempre se renovam”. Seu próprio nome pode ter origem indígena. Em algumas versões, Iberê é traduzido como “rio claro”, “rio que se arrasta” ou “rio brilhante”.

Estudo de figurino para o papel de
Mãe do Muiraquitã no balé *As Icamiabas*, c.1959
Gráfito e guache sobre papel
34,9 x 25 cm



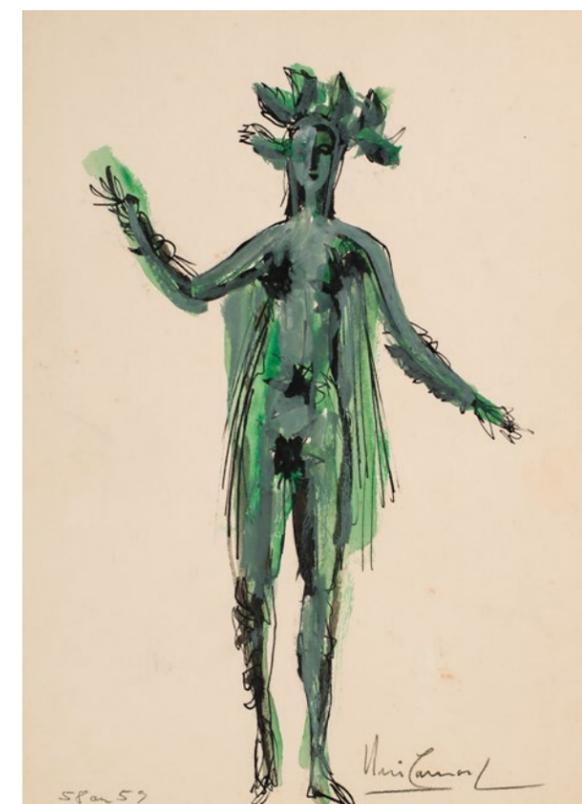


Estudo de pano de fundo para floresta no balé **As Icamiabas**, c.1959
Grafite e guache sobre papel
24,5 x 44,2 cm

Estudo de pano de fundo para floresta no balé **As Icamiabas**, c.1959
Tinta de esferográfica e guache sobre papel
25,4 x 46,3 cm



Estudo de figurino para o papel de **Raio de lua** no balé **As Icamiabas**, c.1959
Grafite e guache sobre papel
34,8 x 25,3 cm



Estudo de figurino para o balé **As Icamiabas**, c.1959
Guache sobre papel
35 x 25 cm

FLORES

Iberê se referia às cores que usava como provenientes de uma paleta do sentimento, da alma. Ele mencionou: “O quadro mais belo que eu conheço, o mais fabuloso, é o arco-íris, o mais perfeito, o mais puro... Mas eu não quero saber do arco-íris, quer dizer, o arco-íris fica no céu, muito bem, mas para mim de nada serve”, indicando que buscava expressar sentimentos e situações mais complexas e muitas vezes perturbadoras.

Embora tenha pintado algumas naturezas-mortas com flores no início de sua carreira, Iberê logo se voltou para temas mais conflituosos.

Em sua casa-ateliê, que foi inaugurada em 1988, ele plantou coroas-de-cristo e um cacto do tipo figueira-da-índia, denotando sua predileção pela expressividade, dureza e resistência das plantas espinhosas: “Eu realmente prefiro o espinho à flor.”

Além disso, sabe-se que Iberê possuía um exemplar do livro *A vida secreta das plantas*. Esta obra explora a ideia de que as plantas podem ser seres sensíveis, capazes de percepção e comunicação. Isto se alinha com uma passagem escrita por Iberê para o seu livro de memórias, em 1993: “Dizem que os vegetais sentem e ouvem. Talvez amem. Se isso é verdade, eles também têm alma.”



Sem título, 1947
Óleo sobre tela
43,3 x 49 cm



Sem título, 1947
Óleo sobre tela
45 x 36 cm

MENDICANTES E PAPELEIROS

Podemos observar, em muitos de seus trabalhos, que Iberê estava preocupado com a condição humana e os aspectos mais sombrios da sociedade.

No início dos anos 1980, em Porto Alegre, Iberê morava próximo ao Parque da Redenção, onde esboçou desenhos que capturavam a humanidade e o trabalho solitário de papeleiros que recuperam materiais recicláveis do lixo urbano.

Nesse mesmo local, Iberê retratou também pessoas em situação de vulnerabilidade que se reuniam no parque para lavar suas roupas. Em agradecimento aos seus involuntários “modelos”, ele ofereceu uma recompensa monetária, em um gesto de reconhecimento e respeito.

Iberê dizia que o artista não é um decorador de ambientes. Assim, retratou o lado sombrio da vida, como uma forma de criticar e de chamar a atenção para as injustiças que via na sociedade.



Mendicantes do parque, 1987
Nanquim e lápis Stabilotone sobre papel
34,1 x 38,5 cm

Estudo para a pintura **Papeleiro II**, 1987
Grafite sobre papel
24 x 31 cm

MISÉRIA

Em 1987, Iberê foi convidado a produzir uma obra tendo como inspiração a pintura *La Primavera*, de Botticelli, em homenagem à chegada da estação. Os demais artistas do projeto eram Ernesto Neto, Tunga, Roberto Magalhães e Wanda Pimentel, entre outros.

Iberê participou com uma obra que apresenta uma mulher indígena, recolhida em si mesma, em um estado de sofrimento. Em suas próprias palavras, disse: “Onde estamos inseridos, a primavera não pode ser a de Botticelli. Vejo tudo tão sombrio, cheio de sofrimento e lágrimas. [Minha pintura] reflete a situação de rejeição das pessoas colocadas à margem da vida. Porque eu pinto o que a vida me apresenta e não encontro ninfas coroadas de flores no meu caminho.”

Iberê foi provavelmente inspirado pela presença constante de indígenas no Parque da Redenção, onde famílias, especialmente das etnias Guarani, Kaingang e Charrua, se reúnem para vender artesanatos e plantas como forma de subsistência. Além disso, o fundo da pintura representa uma mata densa, azulada e sombria, como o artista retratou a vegetação do parque em diversas de suas obras.

Apesar de Iberê ter se mudado para uma casa-ateliê no bairro Nonoai (termo de origem Kaingang, que significa “dormindo ferido”), a cerca de 10 km de distância do Parque da Redenção, ele continuou a visitá-lo, mantendo sua conexão com aquele espaço e com a comunidade que ali se reunia.

Miséria 1 (Mendiga da Redenção), 1987
Óleo sobre tela
89 x 55 cm

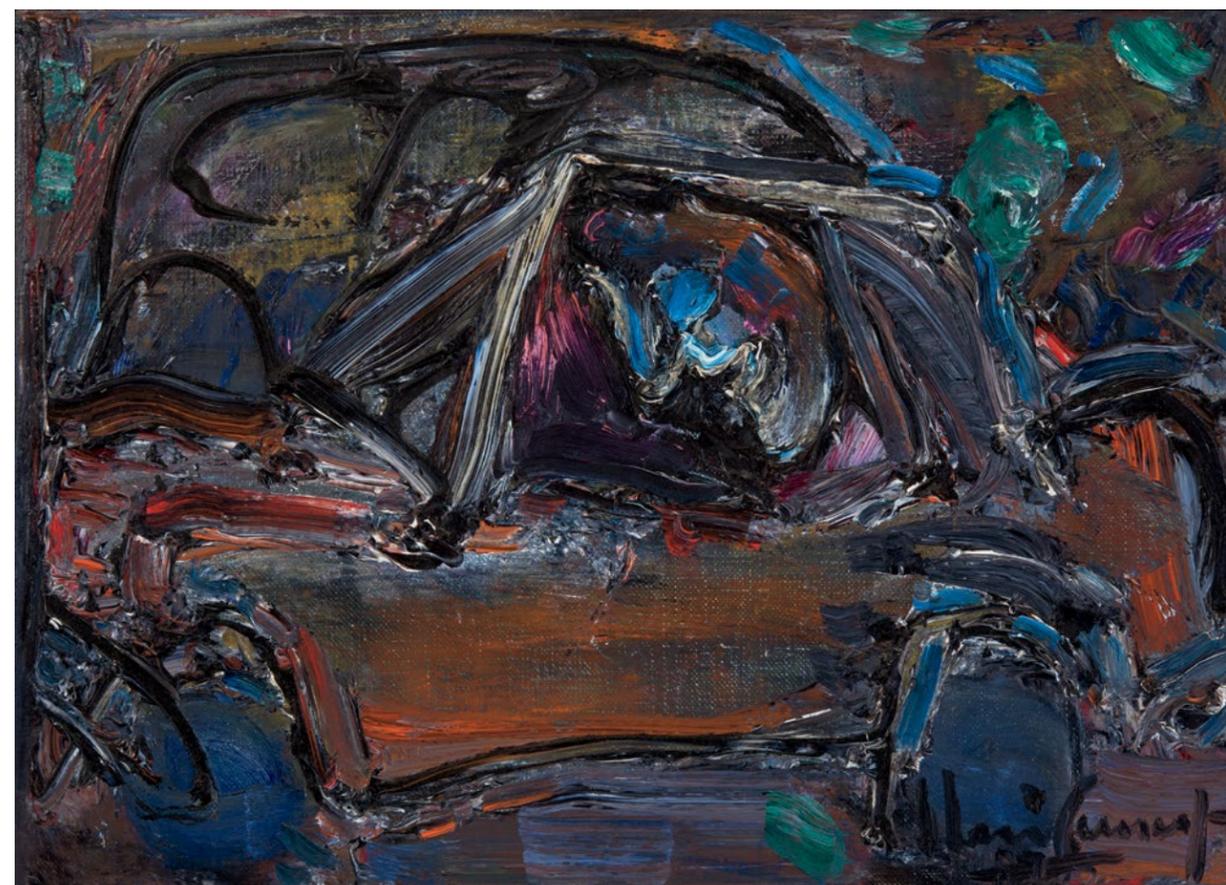


DESASTRES

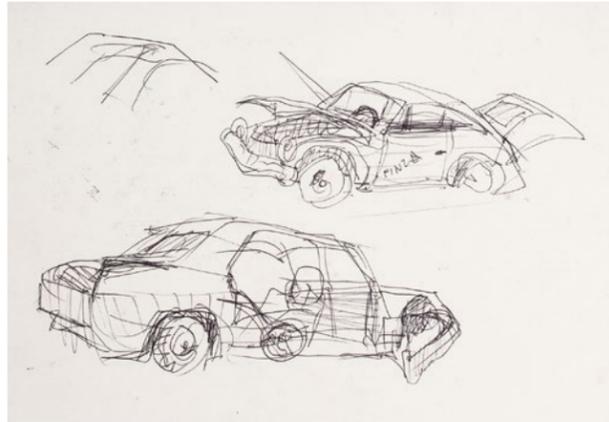
Embora a obra de Iberê não seja normalmente associada a temas ligados ao meio ambiente, a abordagem crítica que adotou sobre a condição humana pode ser interpretada como um questionamento mais amplo dos males que afligem a sociedade, que incluem preocupações ecológicas.

Nesse contexto, destaca-se a série *Desastres*, na qual Iberê lançou luz sobre os restos de automóveis acumulados em um ferro-velho, nos convocando a refletir sobre a efemeridade da existência humana frente à sua própria criação e descarte: “O homem vem se misturando com a máquina, num processo de autodestruição inconsciente.”

Essas obras expressam a angústia que Iberê sentia em relação à condição humana e às forças destrutivas que ele observava em ação no mundo. Para ele, o chamado “progresso” era uma espécie de despejo em execução, transformando os cidadãos em estrangeiros em sua própria casa. Em uma reflexão aguda, Iberê observou: “Estranho ver edifícios históricos (tombados) engolidos por modernas estruturas que os fazem parecer cadáveres em sarcófagos. Essa hibridez vem do desamor pelo velho e da avidez de lucro. As contínuas reformas na nossa cidade – a cidade é a nossa casa – nos transformam em forasteiros.”



Desastre 4, 1987
Óleo sobre tela
30 x 42 cm

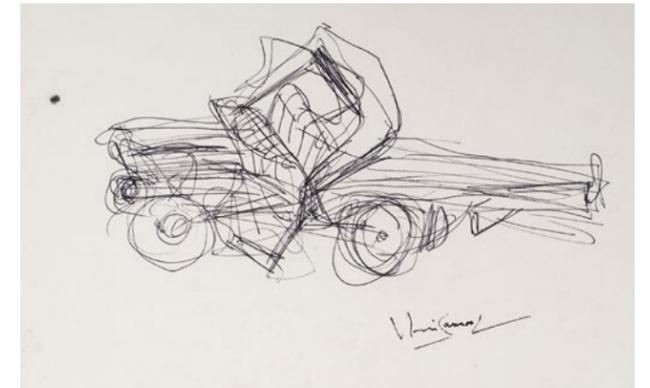


Sem título, da série **Desastre**, c. 1987
Tinta de esferográfica sobre papel
22 x 32 cm

Sem título, da série **Desastre**, 1987
Tinta de esferográfica e lápis Stabilotone
sobre papel
22,1 x 31,9 cm

Sem título, da série **Desastre**, 1987
Grafite e tinta de esferográfica sobre papel
24,2 x 31,5 cm

Sem título, da série **Desastre**, 1987
Tinta de esferográfica e lápis Stabilotone
sobre papel
24 x 31,4 cm



Sem título, da série **Desastre**, 1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
21 x 31,7 cm

Sem título, da série **Desastre**, 1987
Grafite, tinta de esferográfica e lápis
Stabilotone sobre papel
24,5 x 31,5 cm

Sem título, da série **Desastre**, 1987
Tinta de esferográfica e lápis de cor
sobre papel
21 x 32 cm

Estudo para a pintura **Desastre 2**, c.1987
Tinta de esferográfica sobre papel
19,8 x 32,5 cm

Estudo para a pintura **Desastre 4**, c.1987
Tinta de esferográfica sobre papel
19,5 x 26,8 cm

Estudo para a pintura **Desastre 2**, c.1987
Tinta de esferográfica e lápis Stabilotone
sobre papel
19 x 32,3 cm

ACIDENTE EM ANGRA

Este conjunto de obras sugere aproximações com o conto antimilitarista *Acidente em Angra*, escrito por Iberê em 1986. A narrativa funciona como um comentário satírico que aborda a dependência excessiva da tecnologia, o descaso com o meio ambiente e os perigos inerentes à concessão de controle sobre os recursos naturais a grandes corporações. Iberê explora a estética do absurdo e do grotesco, trazendo à tona a devastação tanto ambiental quanto humana. A obra conduz o leitor a um confronto direto com elementos trágicos, irônicos e absurdamente reais.

Esta visão perturbadora é cristalizada na metáfora visual escatológica da pintura *Figura II*, que irrompe de forma explosiva. O contexto de 1964, o ano do golpe militar no Brasil e o ano de realização da obra, ecoa nesta imagem. Ela foi realizada no sítio de Osvaldo Aranha Filho, amigo de Iberê, onde ele e Maria buscaram refúgio da perseguição da ditadura.

O único experimento de Iberê no campo da escultura também dialoga com esse imaginário, com uma figura mutilada, que personifica a devastação. Esta corrente de desolação continua, com representações de animais mutantes e a onipresente sombra da morte.



Figura II, 1964
Óleo sobre tela
93 x 132 cm

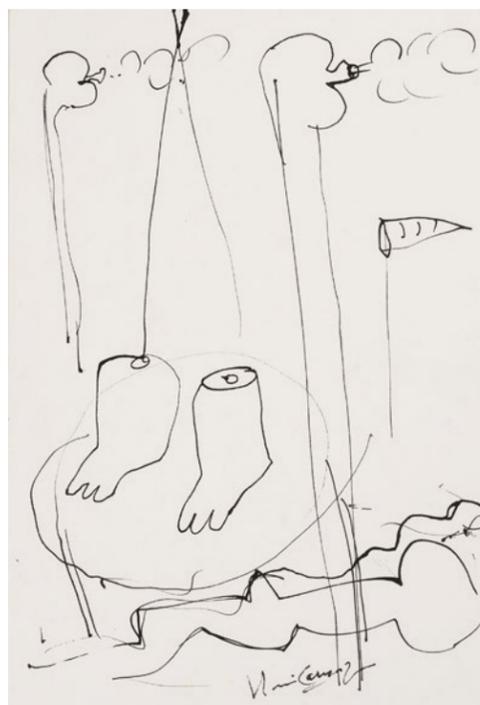
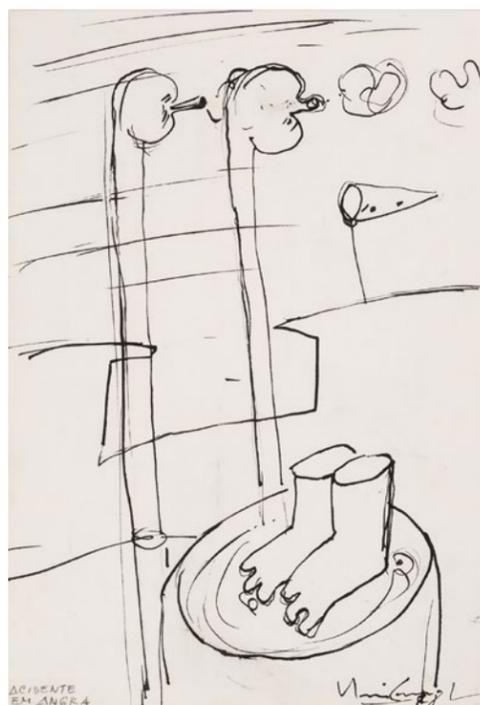


Ilustração para o conto
Acidente em Angra, 1988
Nanquim sobre papel
33,5 x 22,7 cm

Estudo para ilustração do conto
Acidente em Angra, c.1988
Nanquim sobre papel
33,5 x 21,9 cm

Estudo para ilustração do conto
Acidente em Angra, c.1988
Grafite e nanquim sobre papel
33 x 22,2 cm

Estudo para ilustração do conto
Acidente em Angra, c.1988
Nanquim sobre papel
33,3 x 22,4 cm

ACIDENTE EM ANGRA

Iberê Camargo

Em 1969, a Companhia MVA – Merda Vaporizada Aérea –, após exaustivos estudos, construiu um revolucionário sistema agrometeorológico para adubar os campos do Rio Grande do Sul, exauridos pela monocultura.

O projeto foi do engenheiro alemão Struck, famoso pela teimosia, e grande conhecedor e bebedor de vinho.

Fui encarregado de executar as plantas – nessa época eu trabalhava no escritório técnico da MVA, uma poderosa multinacional. Desenhei a planta baixa do conjunto, elevações, cortes, detalhes das complexas instalações elétricas e hidráulicas e uma perspectiva panorâmica da usina, que ocupava mais de quatro mil metros quadrados de área. O mervapor, como depois se chamou, foi construído em Angra, um aprazível balneário de águas térmicas, vizinho a Caçapava.

Para a realização deste projeto o país fez um dos seus maiores empréstimos no exterior.

A usina funcionou a pleno vapor e com absoluto êxito até o dia do lamentável acidente que a paralisou para sempre. Os jornais da época, sob pressão, silenciaram ou minimizaram o fato. O sistema do mervapor consistia em canalizar os dejetos humanos das grandes cidades para uma gigantesca fossa, onde eram macerados até se transformarem em líquidos e posteriormente em vapor. A maceração dos excrementos obtinha-se pelo pisotear em compasso de marcha – um, dois; um, dois; um, dois – de gigantescos pés de bronze que, como poderosos êmbolos, subindo e descendo, moíam os dejetos até torná-los líquidos. Este processo de maceração foi inspirado diretamente no antigo método de fabricação de vinho, que consistia em esmagar as uvas com os pés para lhes extrair o suco. Nos garrões desses pés de bronze giravam poderosas hélices, como gigantescas esporas. Bem se evidencia o nosso arraigado e louvável respeito às nossas caras tradições.

Liquefeita a matéria fecal, esta era conduzida, através de uma complicada rede de condutos, a uma grande caldeira revestida de cobre semelhante a um tacho, onde era aquecida até a sua completa evaporação.

A merda, assim volatilizada, era expedida pelas rotas aéreas da Birde's Line, em forma de nuvens biodegradadas (naquele tempo não se conhecia este termo) que se precipitavam em chuva nos locais preestabelecidos. As nuvens eram dirigidas por controle remoto assim como a precipitação, com precisão eletrônica.

Ao serem expelidas, ouvia-se um ronco nos condutos, um borbulhar, um cascatear de sons, semelhantes a trovoadas. As nuvens acinzentadas, espécie de nimbos, chamavam-se lolandas; outras brancas, redondas, diáfanas, chamavam-se de *prima donna*.

Apenas o pedido dos agricultores aparecia no vídeo do computador – Mande cinco lolandas! – a torre de comando as expedia. Assim, comboios de nuvens desfilavam pelo céu, como um rebanho de ovelhas, para fertilizarem os campos. Os turistas acorriam ao Aeromerd, que se abreviava por MER, assim se chamava essa espécie de aeroporto, para assistirem ao belo espetáculo que a partida – *take-off* – oferecia.

Isto trouxe muita riqueza, as colheitas ultrapassaram todas as previsões, foi um tempo de fartura. Este intenso tráfego de fertilizante que beneficiava a agricultura – já se falava na erradicação da fome no mundo – e enriquecia o país foi interrompido por um lamentável erro do computador ou por sabotagem, o que até hoje não foi esclarecido. Num dia de primavera, sob um céu de azul Blockx, luminoso, um longo comboio de nuvens lolandas escapou do controle da torre de comando e entre relâmpagos, raios e trovoadas desabou sobre uma parada militar, emerdando-a. Este desastre ecológico foi considerado um insulto às forças armadas, talvez à pátria.

A desativação da usina foi imediata, por decreto do presidente da República. Nunca mais se falou no ocorrido.

Apenas ficou o dito na boca do povo:
– Cuidado! Troveja para as bandas de Caçapava.

Porto Alegre, outubro de 1986



Sem título, 1991
Tinta de esferográfica sobre papel
23,3 x 30,3 cm



Sem título, c.1991
Tinta de esferográfica sobre papel
23,3 x 30,5 cm



Sem título, 1985
Terracota
40,5 x 10,5 x 17 cm



Sem título, c.1964
Pastel oleoso sobre papel
32,6 x 47,9 cm

Sem título, c.1975
Pastel oleoso e nanquim
sobre papel
32,5 x 47,5 cm

Sem título, 1989
Tinta de esferográfica, guache
e lápis Stabilotone sobre papel
23,5 x 32,4 cm



Gato, 1990
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
50,2 x 70 cm

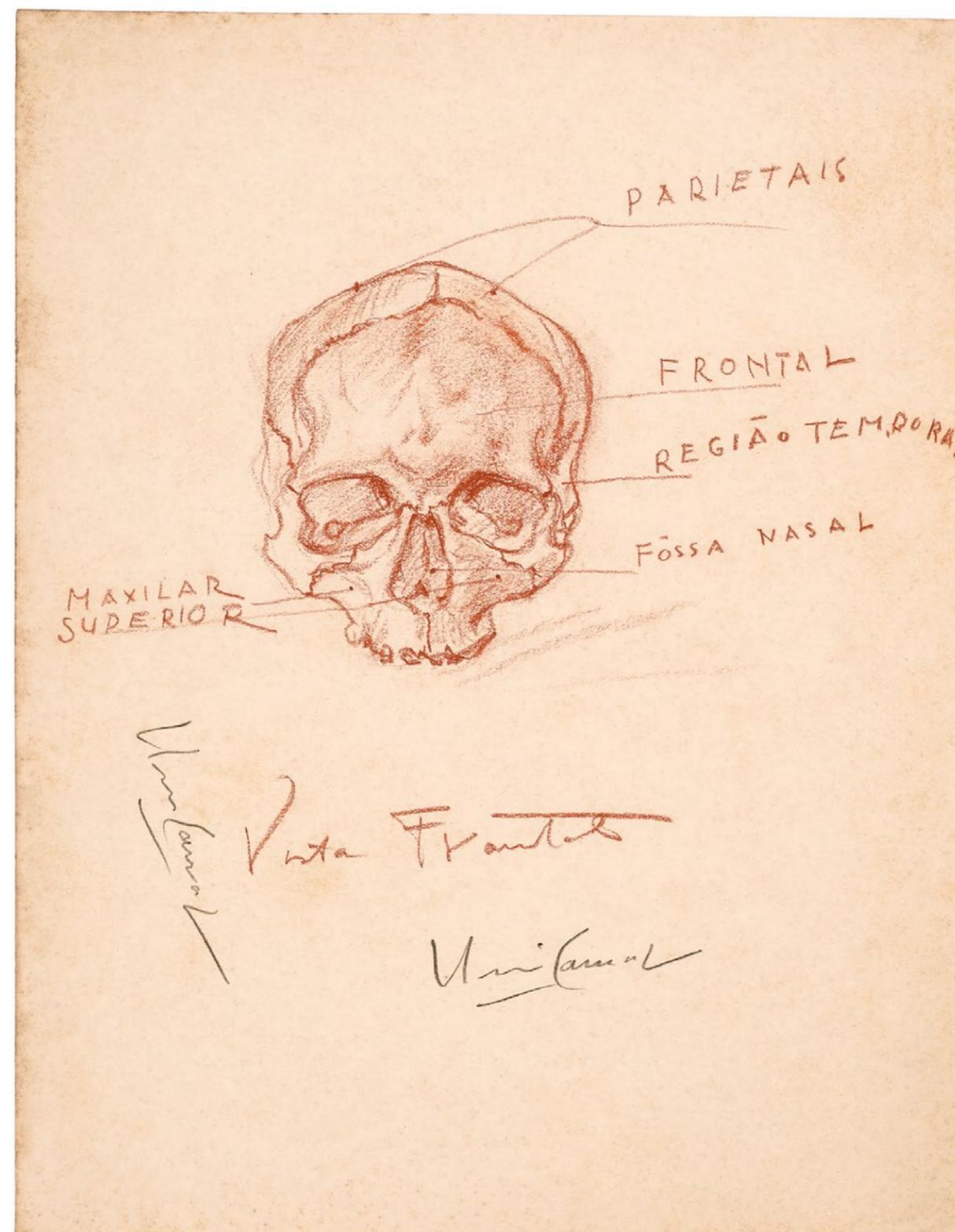
Sem título, 1991
Tinta de esferográfica sobre papel
23 x 34 cm

DESENHO ANATÔMICO

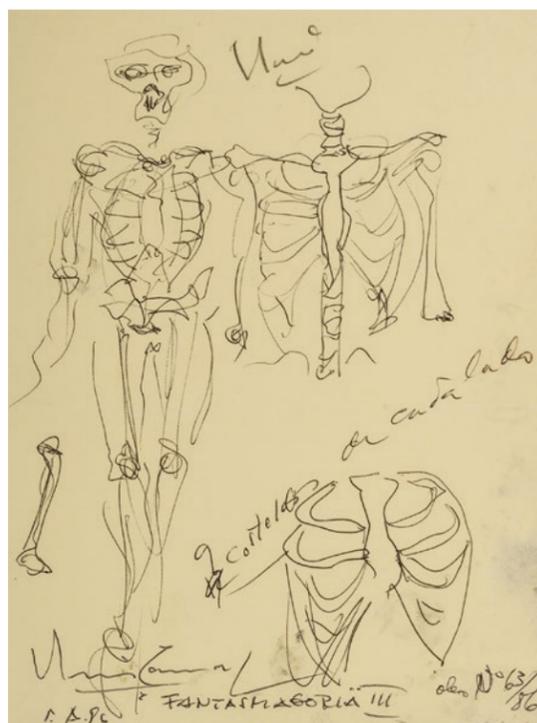
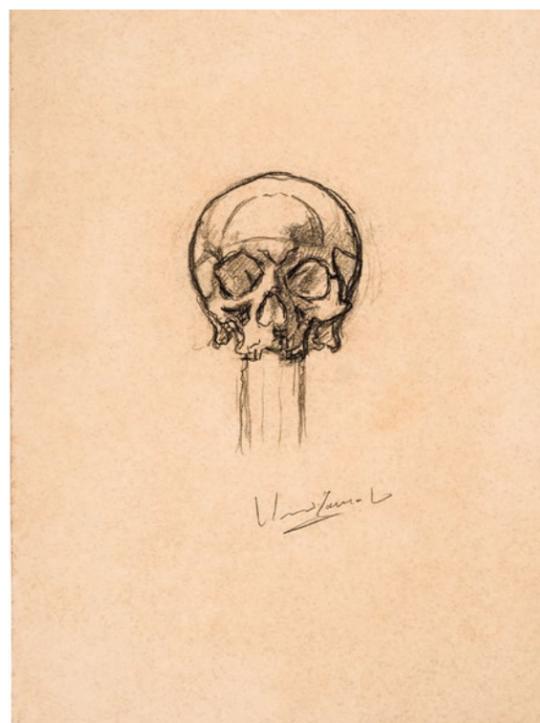
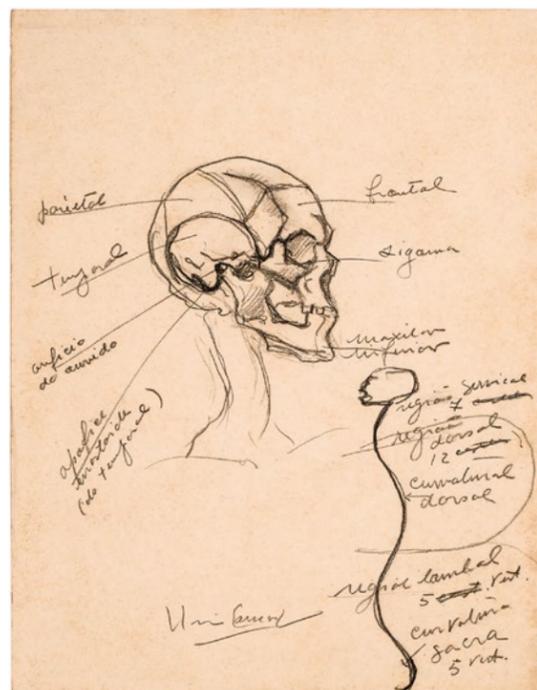
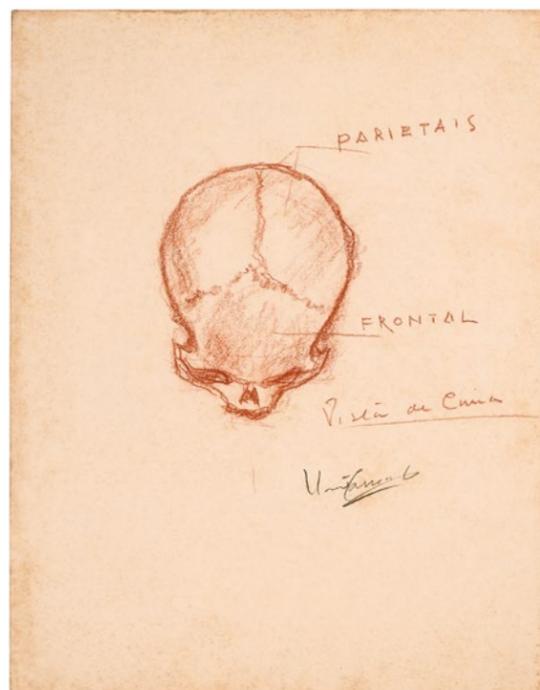
Inserido em uma tradição que remonta aos séculos XV e XVI, quando os artistas começaram a estudar a anatomia humana de forma mais científica, Iberê realizou detalhados estudos, como no caso dos desenhos de crânios.

Esse interesse pela anatomia não era apenas um meio de aprimorar suas habilidades de representação, mas também uma maneira de explorar a natureza humana e a relação entre vida e morte. Esses desenhos são, portanto, um exemplo de como a arte pode servir como um canal de meditação sobre a condição humana, lembrando-nos da nossa natureza física e do inevitável destino da morte.

A fragilidade da natureza e o descaso com a preservação da vida sempre inquietaram Iberê, motivando diversas manifestações públicas do artista. Em 1986, quando cerca de 5 mil toneladas de carne, possivelmente contaminada por radioatividade, foram importadas pelo governo brasileiro para o Rio Grande do Sul, no incidente que ficou conhecido como a “carne de Chernobyl”, Iberê foi à imprensa: “Estarrece verificar que diante de tão grave ameaça à saúde do povo, o governador do estado permaneça omissos, e nossos representantes silenciosos, mudos. Com exceção de escassas notícias publicadas na imprensa local, um espesso, um pesado silêncio, como noite escura, se aninha sobre nós, talvez para não estragar o churrasco. Diante de tamanha omissão, cabe perguntar: Afinal, somos homens ou ratos?”



Sem título, c.1942
Sanguínea sobre papel
32,3 x 25 cm



Sem título, c.1942
Sanguínea sobre papel
32,5 x 25 cm

Sem título, c.1942
Lápis Conté sobre papel
32,5 x 25 cm

Sem título, c.1942
Lápis Conté sobre papel
32,3 x 25 cm

Estudo para a pintura
Fantasmagoria III, 1986
Tinta de esferográfica sobre papel
22,3 x 17 cm



Sem título, déc.1970
Nanquim e lápis Stabilotone sobre papel
32,5 x 23,9 cm

SÉRIE ECOLÓGICA (AGROTÓXICOS)

A série *Ecológica (Agrotóxicos)* foi produzida em 1985 (e retomada em 1986), ano em que Iberê assiste à Tribo de Atuadores Ôi Nós Aqui Traveiz realizando no Parque da Redenção a intervenção cênica chamada *A dúzia suja*, em referência aos doze agrotóxicos mais prejudiciais ao ser humano e à fauna silvestre. Reproduzindo falas de José Lutzenberger (Porto Alegre, 1926–2002), ambientalista brasileiro que participou ativamente na luta pela preservação ambiental, o grupo alertava o público quanto ao uso indevido de agrotóxicos nas lavouras gaúchas.

Depois disso, a Terreira da Tribo (como é chamado o espaço do grupo) transformou-se em ateliê durante um final de semana, para que Iberê realizasse os desenhos com os atadores caracterizados e posando. Entre as personagens estavam o indígena, o FMI, o Tio Sam, o DDT e o militar, entre outros. À época, declarou: “Simpatizo com este projeto. Veja só, já mataram o nosso Guaíba”, referindo-se à poluição do lago que delinea grande parte da cidade. Dizia ainda: “O gato, que é onívoro como homem, sabe exatamente qual a erva que deve comer. Já o homem se envenena. Foi por isso que eu achei que deveria tomar como mestres da minha vida os animais.”

A única exposição da série completa, composta por 26 guaches, ocorreu na Galeria Tina Zappoli, em Porto Alegre, em março de 1986. Uma parte dela também foi apresentada em outras cidades brasileiras e no Uruguai, e hoje se encontra em coleções particulares ou, infelizmente, em paradeiro ainda desconhecido.

Devemos a Dona Maria, companheira do artista, o mérito da catalogação dessa série e os registros fotográficos realizados à época. Através desse material, salvaguardado pela Fundação Iberê, contabilizamos 28 guaches, incluídos nas páginas a seguir.



Segunda Série Ecológica (Agrotóxicos), 1986
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
100 x 70,2 cm

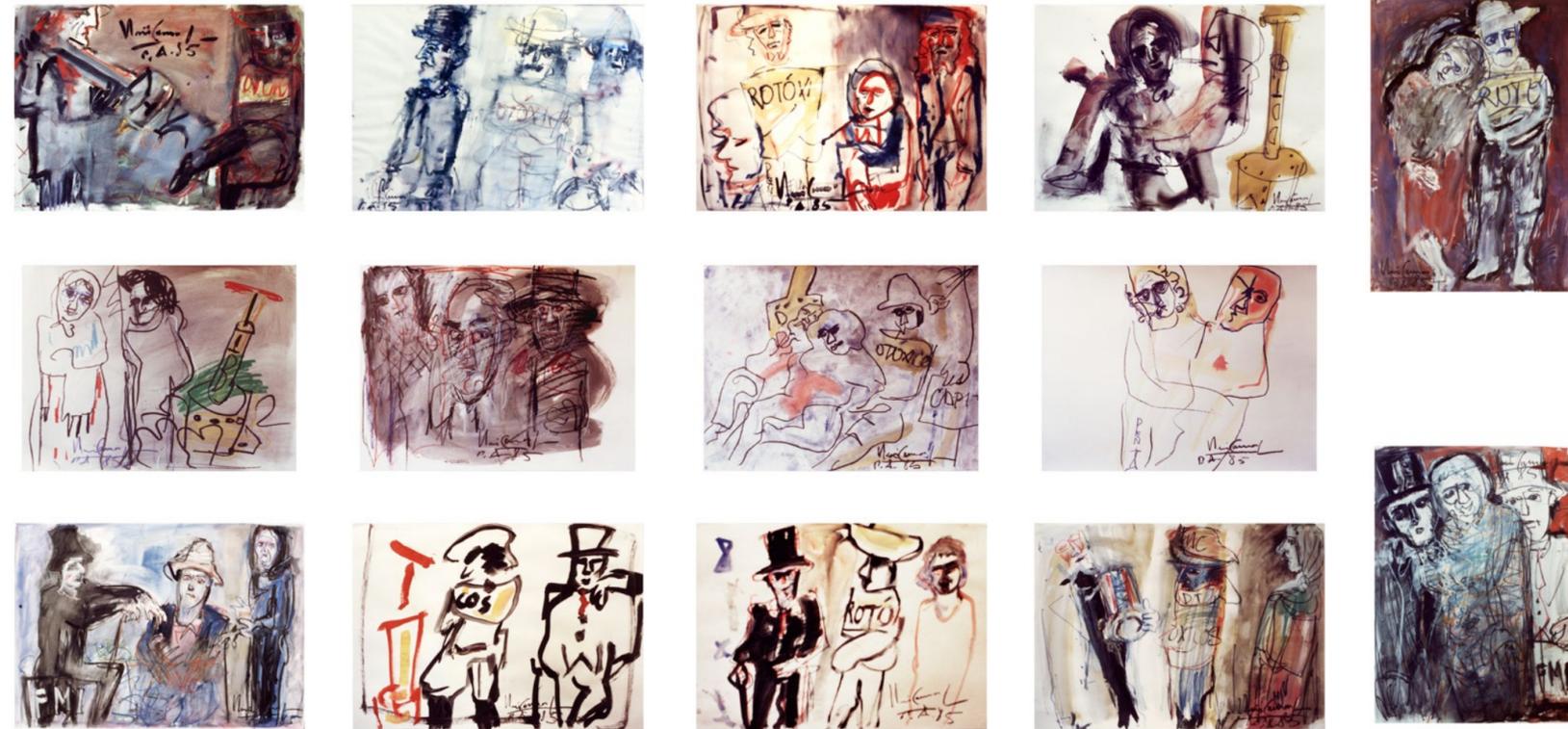


Segunda Série Ecológica (Agrotóxicos), 1985
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
70,3 x 100 cm



Série Ecológica (Agrotóxicos), 1985
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
70 x 100 cm
Col. particular, Porto Alegre

Registros fotográficos da **Série Ecológica (Agrotóxicos)**, 1985

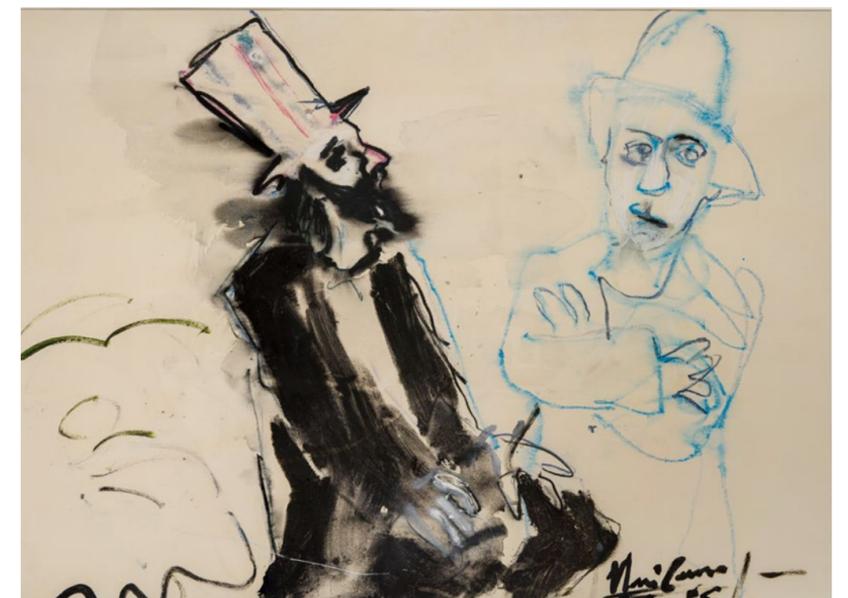


Registros fotográficos da **Segunda Série Ecológica (Agrotóxicos)**, 1986



Segunda Série Ecológica (Agrotóxicos), 1986
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
70 x 64 cm
Col. particular, Porto Alegre

Série Ecológica (Agrotóxicos), 1985
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
70 x 100 cm
Col. particular, Porto Alegre



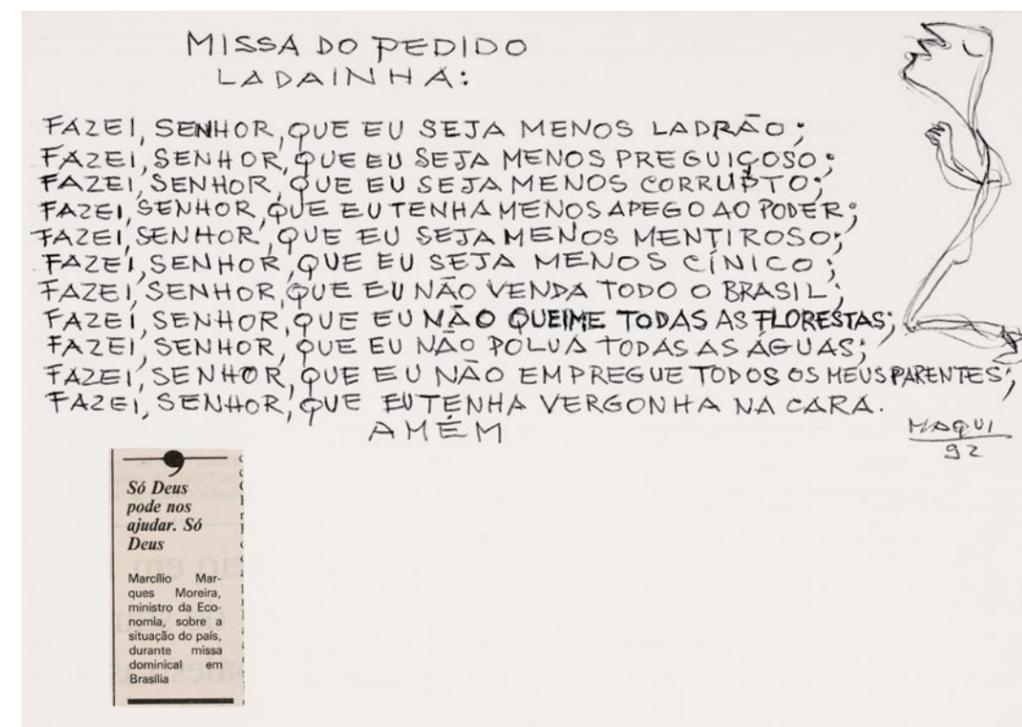
MAQUI

Durante os anos 1990, Iberê Camargo adotou um alter ego satírico e anárquico para criar charges políticas. Usava o pseudônimo “Maqui”, um nome inspirado nos maquis franceses que resistiram aos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.

Com uma postura provocativa, produziu charges com uma mensagem direta e, algumas vezes, escatológica, muitas delas veiculadas em jornais: “Falo apenas em nome da vida. Neste momento, o mais importante é ser claro, mesmo que repetitivo, para ser compreendido por todos.”

Iberê dizia que preferia ser panfletário a ser omissivo. Ele não via um compromisso genuíno da classe política na resolução dos problemas fundamentais do Brasil. Em suas palavras: “Na época dos conquistadores, levaram ouro dos índios. Hoje, o FMI leva os juros”. “Nossa independência ainda não foi alcançada. O que se discute é a mudança do condutor, não a direção do trem. [...] Nunca houve tanto poder nas mãos de tão poucos. Um poder que não preservou nossas águas, nossos peixes, nossas florestas, nossa fauna, nossa flora, nossas riquezas minerais, e que não protegeu o cidadão brasileiro.”

“O homem com essa ganância, esse frenesi, essa loucura, não está interessado se vai acabar com o ar ou não. Está interessado naquela loucura que leva o sujeito a se estuporar. O homem é assim porque não consegue conviver consigo mesmo. É por isso que eu digo que os animais são mais sábios. O homem perdeu a intuição. A intuição era a sabedoria do corpo. E ele foi perdendo porque o que impera não são os interesses da vida. É o interesse do enriquecimento, do crescimento, do inchaço. Que inchem, porque no fundo, tudo vira merda.”



O lambe-cu do presidente, 1992
Nanquim sobre papel
17 x 23 cm

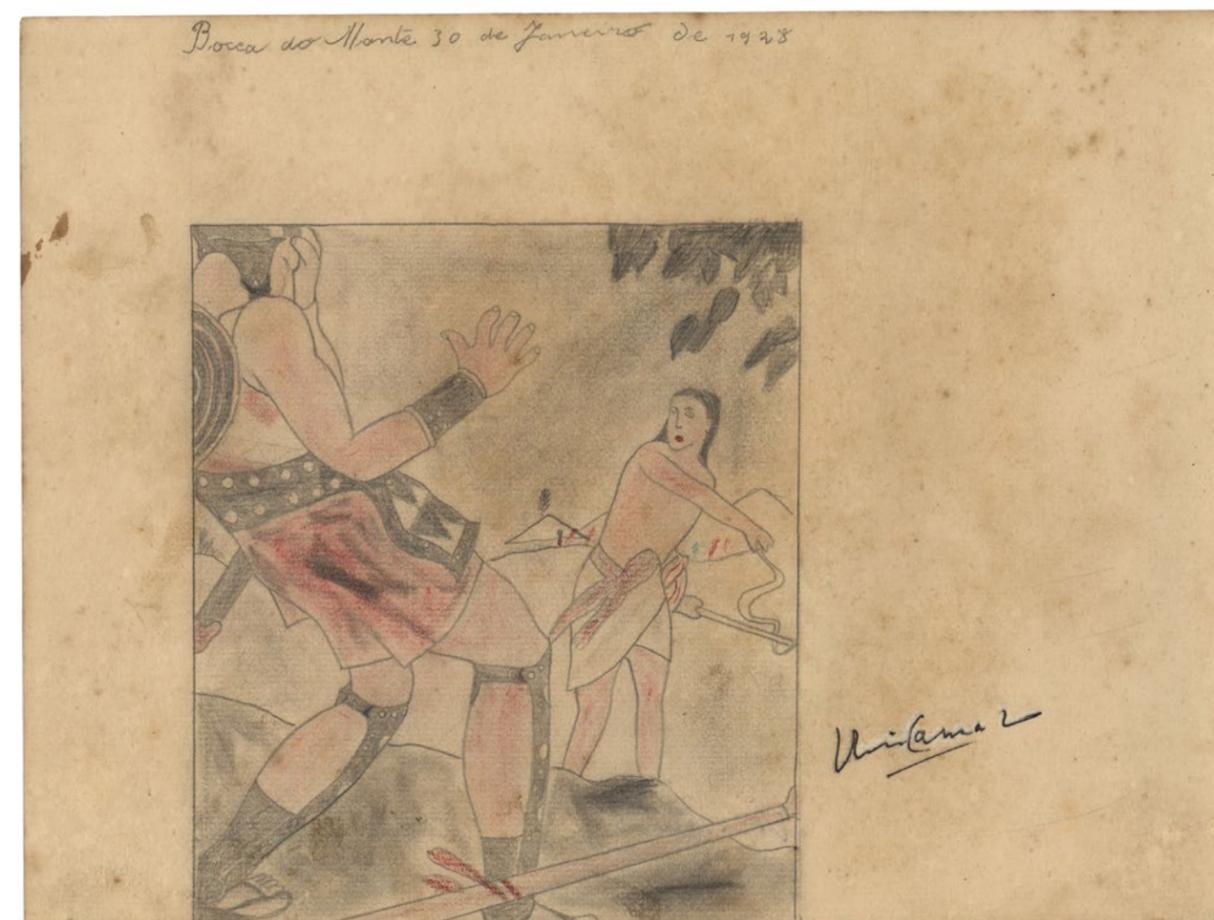
Missa do pedido [...], 1992
Tinta de esferográfica e colagem sobre papel
18 x 25 cm

DESENHOS DE INFÂNCIA

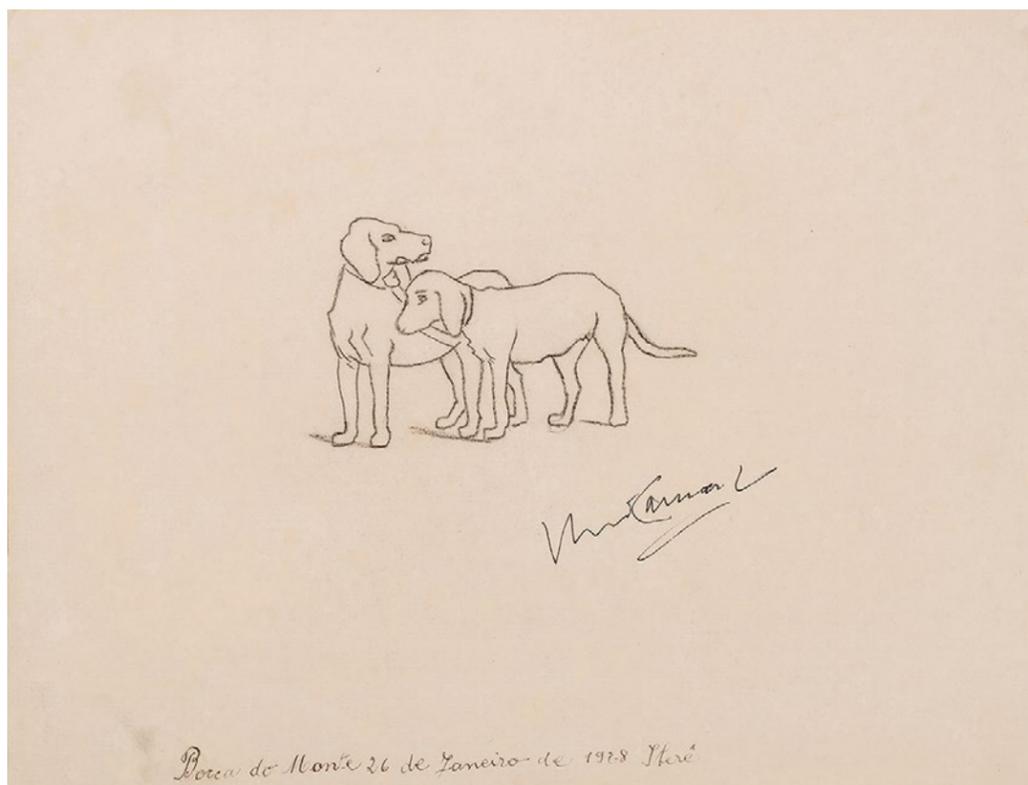
Esta exposição apresenta uma série de desenhos de Iberê realizados quando criança. Eles testemunham a origem de seu amor pela arte e, de certa forma, o seu desenvolvimento precoce como desenhista.

A história de Davi e Golias, representada na obra ao lado, é frequentemente interpretada como um conto que sublinha a possibilidade de superar obstáculos aparentemente intransponíveis e derrotar adversários que parecem invencíveis. Ela exemplifica a vitória do fraco sobre o forte, um triunfo da confiança e da coragem sobre o medo e a intimidação. Destaca a capacidade que cada um tem de usar suas habilidades únicas para transformar a realidade, independentemente do tamanho do desafio que enfrentam.

Enquanto ser político, Iberê expressou a sua inquietude em posição definida e sem medir esforços. Sua luta foi através da arte. “Antes de tudo sou um pintor, um [artista] plástico, e só depois de desenvolver este lado do trabalho é que me dou o direito de acrescentar a ele uma visão sociológica ou filosófica. Hoje, porém, me sinto na obrigação de dizer um basta a este extermínio da natureza. Não por mim, mas pelas novas gerações que virão.”

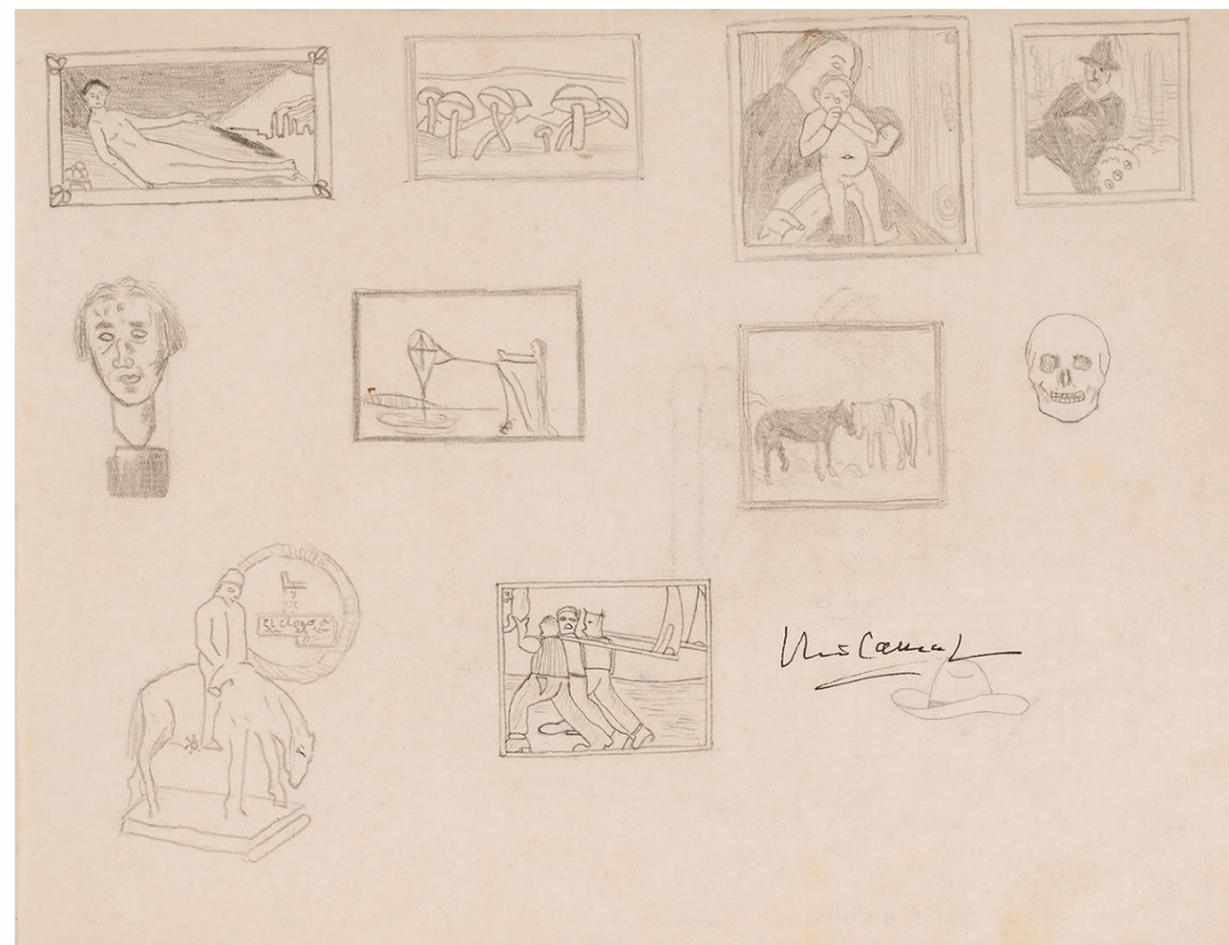


Sem título, 1928
Grafite e lápis de cor sobre papel
23,5 x 30,5 cm



Sem título, 1928
 Grafite e lápis de cor sobre papel
 15,5 x 25 cm

Sem título, 1928
 Lápis Conté sobre papel
 23,5 x 30,5 cm



Sem título, c.1927/1928
 Grafite sobre papel
 23,5 x 30,5 cm

OUTRAS OBRAS
DA EXPOSIÇÃO



Sem título, c.1970
Pastel oleoso sobre papel
15,1 x 18,7 cm



Sem título, c.1985
Tinta de esferográfica sobre papel
23,5 x 32,5 cm



Sem título, 1958
Nanquim sobre papel
25 x 17,5 cm



Rusti, 1956
Nanquim sobre papel
22,8 x 31,2 cm



Sem título, déc. 1950
Lápis Conté sobre papel
10,2 x 16,2 cm



Sem título, c.1944
Grafite e lápis de cor sobre papel
32,8 x 23,7 cm



Sem título, sem data
Grafite e nanquim sobre papel
23,5 x 32,3 cm



Cabrita, 1952
Água-tinta e verniz mole
11,9 x 9 cm



Sem título, 1940
Grafite sobre papel
21,3 x 21,7 cm



Sem título, c.1940
Grafite sobre papel
22,5 x 28 cm



Sem título, c.1940
Grafite sobre papel
22,2 x 27,7 cm



Paisagem com cidade, c.1948
Cópia do desenho de Ticiano, séc. XVI
Água-da e nanquim sobre papel
20,5 x 32 cm



À beira do rio Jaguari, 1941
Grafite sobre papel
27,2 x 22,1 cm



Sem título, 1943
Grafite sobre papel
26,4 x 25 cm



Sem título, 1942
Grafite sobre papel
31,2 x 19,3 cm



Jardim Botânico 1, 1943
Burlil e ponta-seca
11,6 x 9,9 cm



Sem título, 1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
22,5 x 33,3 cm



Sem título, 1987
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
23 x 31,4 cm



Sem título, 1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
22,3 x 32,2 cm



Estudo para a pintura
Fantasmagoria IV, c.1987
Grafite, lápis de cor e lápis
Stabilotone sobre papel
23 x 33 cm



Sem título, c.1943
Grafite, aguada e nanquim sobre papel
22,5 x 31 cm



Sem título, c.1985
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
32 x 22,5 cm



Sem título, c.1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
23,8 x 31,3 cm



Sem título, c.1979
Pastel oleoso sobre papel
22,4 x 31,4 cm



Sem título, 1990
Tinta de esferográfica sobre papel
23 x 34 cm



Estudo para a pintura
Fantasmagoria IV, 1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
22,5 x 32,3 cm



Sem título, 1989
Tinta de esferográfica sobre papel
23,5 x 32,5 cm



Sem título, 1987
Lápis de cor sobre papel
22,5 x 33 cm



Sem título, 1987
Grafite e lápis de cor sobre papel
22,5 x 33 cm



Sem título, 1989
Tinta de esferográfica sobre papel
23,5 x 32,5 cm



A árvore, a mulher e a criança, 1978
Nanquim sobre papel
36,3 x 25,2 cm



Sem título, c.1987
Lápis de cor sobre papel
39,5 x 30,2 cm



Sem título, c.1940
Óleo sobre tela
49,5 x 45,5 cm



Sem título, 1941-1942
Óleo sobre tela colada sobre cartão
30,5 x 40,5 cm



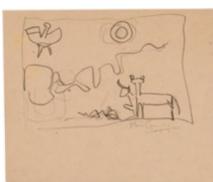
Jaguari, 1941-1942
Óleo sobre tela colada sobre cartão
30 x 40 cm



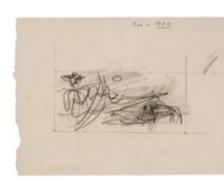
Sem título, c.1941/1942
Óleo sobre tela
45,2 x 49 cm



Estudo para painel em fórmica
Lendas do Sul - Boitatá, c.1965
Grafite e guache sobre papel
32,3 x 60,5 cm



Estudo para
Lendas do Sul - Boitatá, c.1965
Grafite sobre papel
15,5 x 19,7 cm



Estudo para
Lendas do Sul - Boitatá, c.1965
Grafite sobre papel
23,5 x 32,5 cm



Estudo de pano de fundo para floresta
no balé **As Icamiabas**, c.1959
Grafite e guache sobre papel
26,1 x 46,9 cm



Sem título, c.1927/1928
Grafite sobre papel
22 x 18,8 cm



Natureza-morta, c.1943
Ponta-seca e água-forte
11,9 x 10 cm



Vaso, 1948/1949
Água-tinta e verniz mole
22 x 16 cm



Sem título, 1986
Grafite e lápis de cor sobre papel
32,3 x 22,6 cm



Mendigos do Parque da Redenção IV, 1987
Tinta de esferográfica, lápis Stabilotone, nanquim e guache sobre papel
22 x 32,5 cm



Estudo para a pintura Papeleiro, 1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
24 x 31,1 cm



Estudo para a pintura Papeleiro I, 1987
Tinta de esferográfica sobre papel
24,2 x 31,3 cm



Estudo para a gravura Papeleiro, 1987
Tinta de esferográfica sobre papel
22 x 25,6 cm



Papeleiro, 1987
Litografia
31,5 x 23,5 cm



Estudo para a pintura Motociclistas, 1987
Grafite, tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel
24,3 x 32,3 cm



Estudo para a gravura Motociclista, 1987
Tinta de esferográfica, nanquim e lápis Stabilotone sobre papel
31 x 24,1 cm



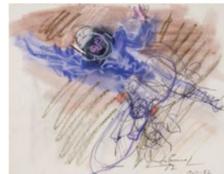
Sem título, 1987
Tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel
22,3 x 32 cm



Sem título, 1987
Lápis Stabilotone sobre papel
25 x 32,1 cm



Sem título, 1987
Grafite e lápis Stabilotone sobre papel
25,5 x 32,4 cm



Sem título, 1987
Tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel
25,1 x 32,3 cm



Estudo para a pintura Desastre 1, 1987
Tinta de esferográfica sobre papel
16,5 x 13,5 cm



Sem título, da série Desastre, c.1987
Tinta de esferográfica sobre papel
19,8 x 26,7 cm



Estudo para a pintura Desastre 4, 1987
Tinta de esferográfica sobre papel
22 x 32 cm



Estudo para a pintura Desastre 3, c.1987
Grafite e tinta de esferográfica sobre papel
21 x 30,3 cm



Estudo para a pintura Desastre 3, c.1987
Grafite e tinta de esferográfica sobre papel
22,5 x 31,5 cm



Iberê no ateliê da rua Lopo Gonçalves acariciando o gato Martim, 1984.



O gato Martim, o músico Sivuca, Maria, Iberê (sentado, à esquerda da foto) e amigos no ateliê da rua Lopo Gonçalves, 1986.



Luna tomando banho de sol, 1994.



O gato Bruno brincando com uma cadeira, c.2010.



Estudo para a pintura Desastre 1, 1987
Tinta de esferográfica e lápis de cor sobre papel
22,5 x 32 cm



Estudo para ilustração do conto Acidente em Angra, 1988
Grafite e nanquim sobre papel
33 x 22,4 cm



Acidente em Angra, 1988
Nanquim e lápis Stabilotone sobre papel
32,2 x 22 cm



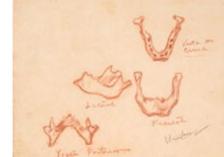
Sem título, 1987
Tinta de esferográfica e lápis Stabilotone sobre papel
22,2 x 32 cm



Sem título, c.1942
Sanguínea sobre papel
25 x 32,5 cm



Sem título, c.1942
Sanguínea sobre papel
25,1 x 32,5 cm



Sem título, c.1942
Sanguínea sobre papel
25 x 32,5 cm



Sem título, c.1986
Tinta de esferográfica sobre papel
24 x 14,7 cm



O gatos Martim e Luna na residência de Iberê e Maria, c.1994.



Maria, Iberê e o gato Martim na residência do casal, 1994.



Iberê, Dona Nena (mãe de Maria Coussirat Camargo) e o gato Martim, Porto Alegre, 1984.



Maria e o gato Rusti, Porto Alegre, 1970.



Sem título, 1978
Tinta acrílica e giz de cera sobre papel
23,3 x 32,3 cm



Vende-se, 1991
Tinta de esferográfica sobre papel
17,5 x 25 cm



Campanha pela fome, 1993
Nanquim sobre papel
21,5 x 31,5 cm



FMI, 1992
Tinta de esferográfica sobre papel
13 x 17,5 cm



O lambe-pé do presidente, 1992
Nanquim sobre papel
18,1 x 24,5 cm



Morte aos aposentados, 1992
Tinta de esferográfica sobre papel
15,9 x 13,5 cm



Carreta contra a fome [...], 1993
Grafite e nanquim sobre papel
23 x 31 cm



Mutirão contra a fome, 1993
Nanquim sobre papel
23 x 31 cm



Iberê e o gato Martim na residência do artista, 1994.



Maria e a gata Luna em sua residência, 1993.
Foto Mathias Cramer



Maria e a gata Luna em sua residência, c.2010.



Maria, Iberê e o gato Martim na residência da rua Lopo Gonçalves, 1983.

SELEÇÃO DE OUTROS DOCUMENTOS DA EXPOSIÇÃO

**IBERÊ CAMARGO
VIVO COMO AS ÁRVORES,
DE PÉ**

EXPOSIÇÃO

Curadoria

Thiago Martins de Melo
Gustavo Possamai

Design gráfico

Adriana Tazima

Montagem

Concreção

Seguro

Affinité

Transporte

Bela Vista

Produção e Realização

Fundação Iberê

CATÁLOGO

Coordenação editorial

Gustavo Possamai

Textos

Gustavo Possamai
Iberê Camargo
Thiago Martins de Melo

Revisão de texto

Beatriz Caillaux

Projeto gráfico

Pomo Estúdio

Fotos

Acervo Documental Fundação
Iberê, p. 9, 50, 61
Anderson Astor, p. 49 (abaixo),
51, 55, 60
Carlos Stein_VivaFoto, p. 41
Fábio Del Re_VivaFoto, p. 2, 4,
11-13, 15-16, 19, 21, 23-25, 27,
29 (abaixo), 33-35, 37-38, 40,
42-43, 45-47, 49, 53, 56-60, capa
Rômulo Fialdini, p. 17-18, 29
(acima), 31, 58-60, contracapa

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,

Gabrielle Aguiar Lopes, 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

Laura Palma

112 Iberê Camargo: vivo como as árvores, de pé /
curadoria Thiago Martins de Melo, Gustavo Possamai.
– Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2023.

64 p.: il. color.
Catálogo da exposição realizada na
Fundação Iberê de 04/11/2023 a 18/02/2024
ISBN 978-85-89680-80-6

1. Artes plásticas. 2. Arte moderna. 3. Camargo, Iberê.
4. Porto Alegre. I. Melo, Thiago Martins de.
II. Possamai, Gustavo. III. Fundação Iberê Camargo.

CDU 73(81)

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788



Lei de
Incentivo
à Cultura
Lei Rouanet

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



GERDAU
O futuro se molda



Grupo Savar



GRUPO GPS

Grupo IESA



Perto



dLL financial solutions partner

IBERÊ NAS ESCOLAS

PETROBRAS CULTURAL

BOLSA IBERÊ 2023

APOIO

EM ELDOBRADO DO SUL

EM GUAIBA



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2023

BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

CONSELHEIROS MANTENEDORES: ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEM | 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 LUCCHESI | SILVANA ZANON





Fundação Iberê

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

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-85-89680-80-6

