



**CARLOS VERGARA**  
POÉTICA DA EXUBERÂNCIA





# **CARLOS VERGARA**

## POÉTICA DA EXUBERÂNCIA

CURADORIA  
LUIZ CAMILLO OSORIO

FUNDAÇÃO IBERÊ  
MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL

De 24 de fevereiro a 05 de maio de 2024





Fundação **Iberê**

Carlos Vergara é, possivelmente, o gaúcho mais carioca que conheço. Instalado no topo de Santa Teresa, bairro boêmio do Rio de Janeiro e residência de artistas consagrados do cenário nacional, Vergara é daqueles que recebem a todos com o calor do gaúcho e a festa do carioca.

Sua casa-ateliê está sempre aberta para os amigos. É de lá que saem preciosidades – algumas das quais expostas aqui na Fundação Iberê e, outras, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, numa homenagem que as duas instituições, de forma rara e inédita, prestam a este artista de Santa Maria, já consagrado internacionalmente.

Curiosamente, no MARGS, Vergara ocupa a Sala Iberê Camargo, carinhosamente escolhida pelo diretor Francisco Dalcol para esta ocasião.

E aqui, na Fundação Iberê, Vergara nos apresenta, entre muitas outras, obras que raramente são expostas – desenhos e pinturas em papel, da década de 1960, quando era assistente de Iberê Camargo no Rio de Janeiro.

Artista multifacetado, Carlos Vergara, conhecido como um dos principais representantes do movimento da Nova Figuração no Brasil, presenteia Porto Alegre com duas mostras em duas instituições importantes, nos trazendo a possibilidade de conhecer melhor uma trajetória consolidada e que soma mais de sete décadas.

Aproveito este momento tão especial para agradecer a João Vergara, permanentemente empenhado em preservar e divulgar a obra do pai, e o apoio de Marga Pasquali, que, junto com o curador Luiz Camillo Osorio, encontraram soluções para viabilizar obras e empréstimos.

Claro que não poderia esquecer de Francisco Dalcol, diretor do MARGS, que, desde a primeira hora, abraçou este projeto.

A todos, nosso muito obrigado.

EMILIO KALIL  
Fundação Iberê





## 70 M | A | R G S

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS e a Secretaria de Estado da Cultura – Sedac têm a honra e a satisfação de apresentar, conjuntamente com a Fundação Iberê, a exposição “Carlos Vergara: Poética da Exuberância”.

A parceria, que se dá por ocasião dos 70 anos do MARGS, parte de um modelo de colaboração até então inédito entre as instituições, resultando em um projeto de formato inovador. A exposição foi pensada como uma ampla e histórica individual sobre a produção e a trajetória de Vergara, porém, dividida em duas partes, apresentadas simultaneamente, uma na Fundação Iberê e outra no Museu. Para a sua organização, foi convidado o curador Luiz Camillo Osorio, que há muito acompanha a produção do artista gaúcho, que é um dos principais nomes da arte brasileira.

A parceria reforça, ainda, vínculos. A parte da exposição de Vergara no MARGS tem lugar em duas galerias, não por acaso uma que leva o nome de Iberê, de quem foi aluno e assistente. Vinculações também se dão com relação à história das exposições do Museu. Em 2009, Vergara apresentou a mostra “Sagrado coração, Missão de São Miguel”, que até aqui figurava como sua primeira e única individual no MARGS. Na ocasião, exibiu a produção que realizou em viagem às ruínas da redução de São Miguel das Missões, em seu interesse artístico por investigar a experiência jesuítica no Rio Grande do Sul. Agora, “Carlos Vergara: Poética da Exuberância” conta, no MARGS, com um segmento dedicado às obras desse projeto.

Por todos esses sentidos, a exposição integra, no Museu, o programa expositivo “História do MARGS como História das Exposições”, que trabalha a memória da instituição, abordando a história do museu, as obras e constituição do acervo e a trajetória e produção de artistas que nele expuseram, a partir de projetos curatoriais que revisitam, resgatam e reexaminam episódios, eventos e exposições emblemáticas do passado do MARGS, de modo a compreender sua inserção e recepção públicas.

Assim, nesta parceria que resulta em um dos pontos altos da programação alusiva aos 70 anos do MARGS, agradecemos pela oportunidade a Vergara, Camillo, à Fundação Iberê e ao diretor-superintendente Emilio Kalil e sua equipe, assim como aos apoiadores e patrocinadores que tornam possível este projeto.

FRANCISCO DALCOL  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul





## CARLOS VERGARA UMA POÉTICA DA EXUBERÂNCIA

LUIZ CAMILLO OSORIO

É comum no futebol jogadores voltarem aos seus clubes e cidades de origem depois de carreiras de sucesso e títulos internacionais. Algo desta natureza acontece com estas duas exposições de Carlos Vergara em Porto Alegre, na Fundação Iberê e no MARGS. Vergara, além de gaúcho, foi assistente de Iberê, em meados dos anos 1960, no Rio de Janeiro. Este período foi uma escola sem igual, onde rigor poético e liberdade criativa eram transmitidos em ato. Já era tempo de uma exposição do aluno consagrado e rebelde, na fundação do seu mestre. Juntá-la a uma outra complementar no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, onde parte significativa da memória da arte gaúcha é preservada e atualizada, faz desta ocasião uma verdadeira ocupação Vergara em Porto Alegre.

Como não poderia deixar de ser, a primeira sala na Fundação Iberê é focada nos anos 1960, especialmente nos trabalhos em papel – pinturas, desenhos e aquarelas – realizados no período em que foi assistente de Iberê. O diálogo é evidente, uma vez que a fluência do traço se deixa infiltrar pela carga expressiva do gesto. Tudo neles é urgência. O jovem Vergara misturava certa revolta existencial, típica da sua geração, à luta contra o regime ditatorial que começava a se instalar no Brasil. Seus desenhos carregam um desejo de figuração sem serem ilustrativos, envolvendo a insinuação gráfica na composição pictórica.

Além do diálogo com seu mestre, Vergara se apropria da liberdade gestual de Wesley Duke Lee. A linha ganhava densidade política e era mais mancha que contorno. Ela se movimentava pelo papel com fluência, mas o seu tom é grave. Seu desenho parece sempre na iminência do grito, eles não falam baixo. Vergara é mais trágico do que lírico – isso se desdobra pelo resto da sua obra. Outra marca de sua relação próxima com Iberê no começo de sua trajetória.



Não obstante esta dimensão trágica, presente na expressividade do gesto e na tendência sombria de sua paleta de então, há uma abertura para olhar o mundo em sua intensidade vital. O trágico nestas obras carrega enorme pulsão de vida. Sua inquietação existencial desdobra-se em inquietação poética. Vergara olha em todas as direções, tem interesse genuíno pelo que rola à sua volta, daí sua exuberância plástica e visual. Isso o leva a “olhar para fora”, como ele gosta de dizer, de modo a explorar as intensidades episódicas que irrompem no meio do caos, da opressão, da desigualdade.

A série do carnaval, no início da década de 1970, começa a partir desta virada exterior, deste desejo de vida pulsando nas esquinas. “Era impressionante. Os banhos de mar à fantasia eram organizados pelo Albino Pinheiro, o surgimento das bandas dos bairros: o bloco das piranhas de Madureira. O Moisés, beque do Vasco, xerife da grande área, vestido de mulher com mais de mil ‘piranhas’, ocupando o centro de Madureira. (...) O *bas-fond* se mostrando à luz do dia, o berro do Paulistinha, bicheiro da Praça Tiradentes, que fechava o último quarteirão da rua Gomes Freire e promovia um desfile público de transformistas, colocando mesas e dando um kit com uísque 12 anos e salgadinhos para as personalidades públicas serem os jurados, na verdade um grande espetáculo de *body work*.”<sup>1</sup> Este relato do artista desdobra-se no movimento ágil de sua câmera fotográfica, da sua atenção dispersa pela rua, capturando as energias que fluem na loucura do carnaval.

A festa popular não era olhada pelo lado folclórico, mas pela sua capacidade de resistência ao *status quo*, pela produção de formas de vida e de comportamento heterogêneos. O foco desta série é o bloco *Cacique de Ramos* e seus desfiles pelas ruas do centro do Rio. Evidencia-se aí o enfrentamento, ou melhor, o enlouquecimento das convenções. O carnaval de rua, se não é luxuoso e operístico como o das escolas de samba, tem uma alegria dionisíaca peculiar. A festa popular é o momento em que subjetividade e sociabilidade se deixam atravessar por uma necessidade de transformação. O indivíduo e a sociedade estão livres para tornarem-se outros.

A desorganização dos blocos dava-lhes um suplemento de potência política. Como observou o artista, “eu via as escolas de samba, mas eu queria uma outra coisa. A área, vamos dizer assim, das sombras”. O *Cacique*, para Vergara, “tinha uma organização mais fluida e orgânica, não eram exigidos, por exemplo, ensaios prévios para participar do bloco. Era necessário apenas usar a fantasia, que ainda assim podia ser recortada e compartilhada”. Faz sentido pensar no *Cacique* a partir dessa área de sombras sugerida por Vergara, artista preocupado com os aspectos clandestinos do carnaval, em busca de movimentos que escapavam da oficialidade que paira sobre a festa.

O que se vê nestas fotos, todavia, é que junto à exaltação do sujeito em êxtase, fora de si, insinua-se também um sentimento de abandono que incute um travo de tristeza ao delírio carnavalesco. As potências de comunhão e de abandono curiosamente convergem. A manipulação digital recente de algumas fotografias desta série dos anos 1970 retoma o desejo de apropriação

<sup>1</sup> Carlos Vergara: *Rio de Janeiro 1972/76*. Entrevista com Paulo Sergio Duarte. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Edições de Arte, 2007.

poética por parte do artista a partir do uso de novos materiais e tecnologias à sua disposição. O movimento virtual destas imagens no olho do espectador não deixa de ser um desejo inerente aos corpos retratados.

Interessante pensar no modo como as séries de Vergara se deslocam no tempo e vão incorporando outras experimentações plásticas. As impressões sobre cobertor de fotos da década de 1970 do *Cacique* é um desdobramento recente de sua série *Liberdade* (2010), feita a partir da implosão do complexo prisional da Frei Caneca: marginalidade social, resistência política e energia visual desdobram-se em dois momentos distintos de sua trajetória, com quase 40 anos de distância. As linguagens se multiplicam, os tempos se embaralham, a poética de Vergara está sempre se reinventando.

Ao longo dos anos 1980, sua obra desloca-se da rua e da fotografia para a experimentação pictórica. “Fazer pintura significa aceitar o peso histórico de uma atividade que só não é anacrônica se contiver uma aventura, que supere a questão da imagem, que mexa com o procedimento e tenha um projeto”. Alguns caminhos se abrem nesta fase, das grades abstratas à exploração de pigmentos naturais e à reconfiguração dos processos de captura e apropriação. As pinturas de bocas de forno são um dos momentos mais intensos dessa experimentação pictórica iniciada nos anos 1980 e que se desdobra até o presente.

O artista viajante, tão recorrente a partir de 1990 com as muitas viagens de investigação artística e antropológica de Vergara, é o desdobramento daquela decisão inicial de olhar para fora, de explorar poeticamente uma inquietação existencial. Filho de um Reverendo da Igreja Anglicana, ele desde sempre se interessou pela abertura espiritual inerente à condição humana. Sendo gaúcho, oriundo de um território de fronteira, viveu o entrelaçamento de identidades e diferenças. Sua poética desdobra-se em diferentes tonalidades afetivas, exigindo do espectador que combine vários ritmos de atenção, mais lentos, mais rápidos, sempre reflexivos.

As monotipias que começam neste período, feitas nos fornos, nos chãos e nas paredes, na natureza e na arquitetura, impregnadas de tempo e de vida, estruturam-se posteriormente no ateliê. Depois de deslocadas do contexto da impressão, via impregnação, são retrabalhadas com cor ou simplesmente com uma fixação mais rigorosa com resina. Só a partir deste complemento realizado no ateliê as obras ganham corpo e densidade. Elas podem, inclusive, perder os registros da primeira impressão que deu origem ao trabalho. Em outros casos, a simples documentação de um momento de calor e fumaça é suficientemente eloquente e justifica sua existência. Segundo o próprio artista, “eu não tenho controle total das impregnações. Nem quero. É risco e chance. Uma escolha. Um acidente intencionalmente provocado”. As cores de Vergara saem da natureza, da terra, dos pigmentos minerais, mas se dispõem a uma sensualidade que não teme o incêndio da presença pictórica.

O artista como etnógrafo se desloca do contexto urbano e profano do carnaval para o registro de resíduos de experiências religiosas e comunitárias perdidas no tempo e no espaço. Além das telas, a utilização dos lenços como suporte para as impregnações surge da necessidade do registro imediato, feito em incursões em territórios desconhecidos com relevância histórica e cultural. Servem, como servia a câmera fotográfica, para se apropriar do acaso poético. Uma



apropriação mais matéria e menos imagética. Os lenços começam a ser utilizados na série das Missões. As Reduções Jesuíticas entre o Paraguai, Argentina e Brasil foram um experimento ímpar, que vem interessando o artista para além do movimento de aculturação e cristianização dos povos originários. Olhar retrospectivamente para o que aconteceu nas Missões requer cuidado justamente por conta da impossível imparcialidade no tratamento do assunto. No século XVII, as diferenças culturais eram tratadas de forma opressiva e violenta. O outro inexistia no imaginário ocidental. Todavia, não podemos esquecer o quanto as Missões pretenderam-se um experimento único, cuja lógica não era apenas cristianizar o diferente, mas formar uma comunidade nova e sem precedentes na qual a cultura Guarani também seria considerada e potencializada. Não por acaso provocou excomuniões e perseguições no interior do mundo cristão.

Como poderia a arte revelar um acontecimento singular, um momento em que culturas e formas de vida entraram em uma deriva desorientadora? Como partir deste resíduo fixado nas ruínas de um mundo perdido e trazê-lo para o presente, desarmando a desconfiança diante daquilo que não sabemos exatamente o que foi? É esta experiência do sem nome, do que não sabemos como classificar, como identificar, que parece se entranhar em alguns dos lenços e dos registros pictóricos de *São Miguel*. A fragilidade dos lenços, sua transparência, a reminiscência dos sudários, tudo isso é memória de gestos que sobrevivem no tempo. Repetição e mistério restituem no agora o que, de outra forma, ficaria para sempre vedado no que já foi, no outrora.

Algo da mesma natureza desdobra-se nas séries *Hüzün e Liberdade*. A primeira foi realizada na Turquia, entre Istambul e a Capadócia, numa viagem que fizemos juntos em 2006. *Hüzün* é uma palavra turca sem tradução possível, sugere uma melancolia coletiva que fala de um passado poderoso e múltiplo. A melodia que sai dos minaretes convocando o fiel, as paredes rasuradas dos mosteiros, a atmosfera quieta da Capadócia, tudo isso traz um pouco o clima do *Hüzün*. A exasperação sensorial, as muitas tonalidades afetivas e cromáticas que se misturam em mosaicos, lenços, tapetes e pigmentos revelam o outro lado do espírito, o lado exterior, tão mais vibrante nas culturas orientais, nas quais o espírito assume uma sensualidade única, sem medo da potência decorativa. Tudo isso é metabolizado poética e visualmente em lenços, fotografias e impressões 3D, em que as camadas de tempos se sobrepõem na história da região, desde a Anatólia, passando pelo mundo grego, por Bizâncio, pelo Império Otomano, pela complexidade multicultural da Istambul atual. O teto da Mesquita Azul, com seus mosaicos de seda, mistura-se ao chão de tapetes ajardinados, acolhendo o fiel em uma unidade decorativa de alta intensidade espiritual. Agrega-se a isso a paisagem sonora que se deixa revelar no canto sagrado do Muezin, que faz da palavra do Profeta uma música de elevação e consagração. Como em *São Miguel*, o desafio para Vergara é da ordem do deslocamento poético e da tradução afetiva de tonalidades espirituais esquecidas.

Este desafio – deslocar e traduzir – segue na série *Liberdade*, a partir de 2010, quando se dá a destruição definitiva e a última implosão do complexo penitenciário da Frei Caneca. Visualizável do seu ateliê em Santa Teresa, a lenta degradação foi acompanhada ao longo de alguns anos. O curador Moacir dos Anjos, em texto sobre esta série, faz uma observação interessante sobre as fotografias e pinturas aí produzidas. Segundo ele, “são imagens que reclamam um pertencimento àquele lugar ao mesmo tempo em que sugerem não ser possível anotar

visualmente a experiência que foi vivê-lo. (...) É papel da ficção, afinal, tornar possível entender o que de fato se passou.”<sup>2</sup> A ficção, o trabalho poético, como forma de deflagrar o impossível, o mistério; outra vez, o exercício de dar a ver o invisível, o não-sabido, o desconhecido.

Sempre disposto a se reinventar, Carlos Vergara segue olhando em muitas direções, potencializando visualmente séries anteriores e criando novas séries que alimentam um desejo absurdo de assimilar o presente e dar-lhe densidade visual. Isso tira dele qualquer traço de nostalgia e o obriga a estar à altura dos desafios do mundo contemporâneo. Sua série mais recente de pinturas, *Natureza Inventada*, equaciona dois aspectos centrais de sua poética: a adesão ao que se impõe vindo de fora e a necessidade de interferir nele para que ganhe forma e se torne o que é. O desejo de combinar o acaso e a construção. Como de costume, a exuberância visual se impõe. Nesta série há uma grande variação de procedimentos, usando a cola como elemento gráfico, ora através de monotipias de plantas e resíduos naturais, ora através de cinzas recolhidas na Amazônia depois de queimadas, ora interferindo com tinta acrílica dissolvida. Raízes e ramificações misturam-se numa floresta de signos visuais. Uma de suas últimas séries, feitas à margem do Rio Douro em Portugal, retoma e desloca a liberdade gráfica dos desenhos dos anos 1960, incorporando um elemento mais lírico do que trágico. A fluência do rio, dos vinhedos, da natureza, se completa com a fluência do gesto manual que desenha em busca de um ritmo visual cativante.

Ao longo de 60 anos de trajetória, Vergara transformou continuamente sua linguagem e procedimentos criativos – desenho, gravura, fotografia, pintura, monotipias, audiovisual, instalação –, tomando caminhos inesperados, assumindo riscos e recusando todo tipo de acomodação. A cada deslocamento a obra se renova. É raro vermos um artista tão ávido pela aventura poética e pelo encantamento visual. Sem medo dos excessos, ele se apropria de novos suportes e das novas tecnologias, sem abandono das linguagens tradicionais. Seja pelo registro fotográfico, seja por uma pequena impregnação em um lenço de bolso, seja mesmo em uma tela, qualquer coisa que o surpreenda é apropriada, incorporada e recriada. A principal lição desta obra, aquilo que nela está continuamente nos mirando e seduzindo, é sua força de vida.

**Luiz Camillo Osorio** é Professor Associado do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, pesquisador do CNPq e curador do Instituto PIPA. Entre 2009 e 2015, foi curador do MAM-Rio. Fez a curadoria do pavilhão brasileiro na Bienal de Veneza (2015). Foi curador, entre outras das exposições: *O Desejo da Forma: do neoconcretismo a Brasília*, Akademie der Künste, Berlim (2010); *Calder e a Arte Brasileira*, Itaú Cultural, São Paulo (2016); *35º Panorama da Arte Brasileira*, Museu de Arte Moderna de São Paulo (2017) e *Mario Cravo Neto: Espíritos sem nome*, IMS São Paulo e Rio de Janeiro (2021 e 2022). Publicou os livros *Flavio de Carvalho* (2000); *Abraham Palatnik* (2004); *Razões da crítica* (2005); *Angelo Venosa* (2008); *Olhar à margem* (2016); *Abraham Palatnik: Experimentação/Encantamento* (2022), além de ensaios e críticas em revistas e catálogos.

<sup>2</sup> ANJOS, Moacir. *Liberdade – Carlos Vergara* (Catálogo da exposição). Memorial da Resistência de São Paulo, 2012, p. 44.

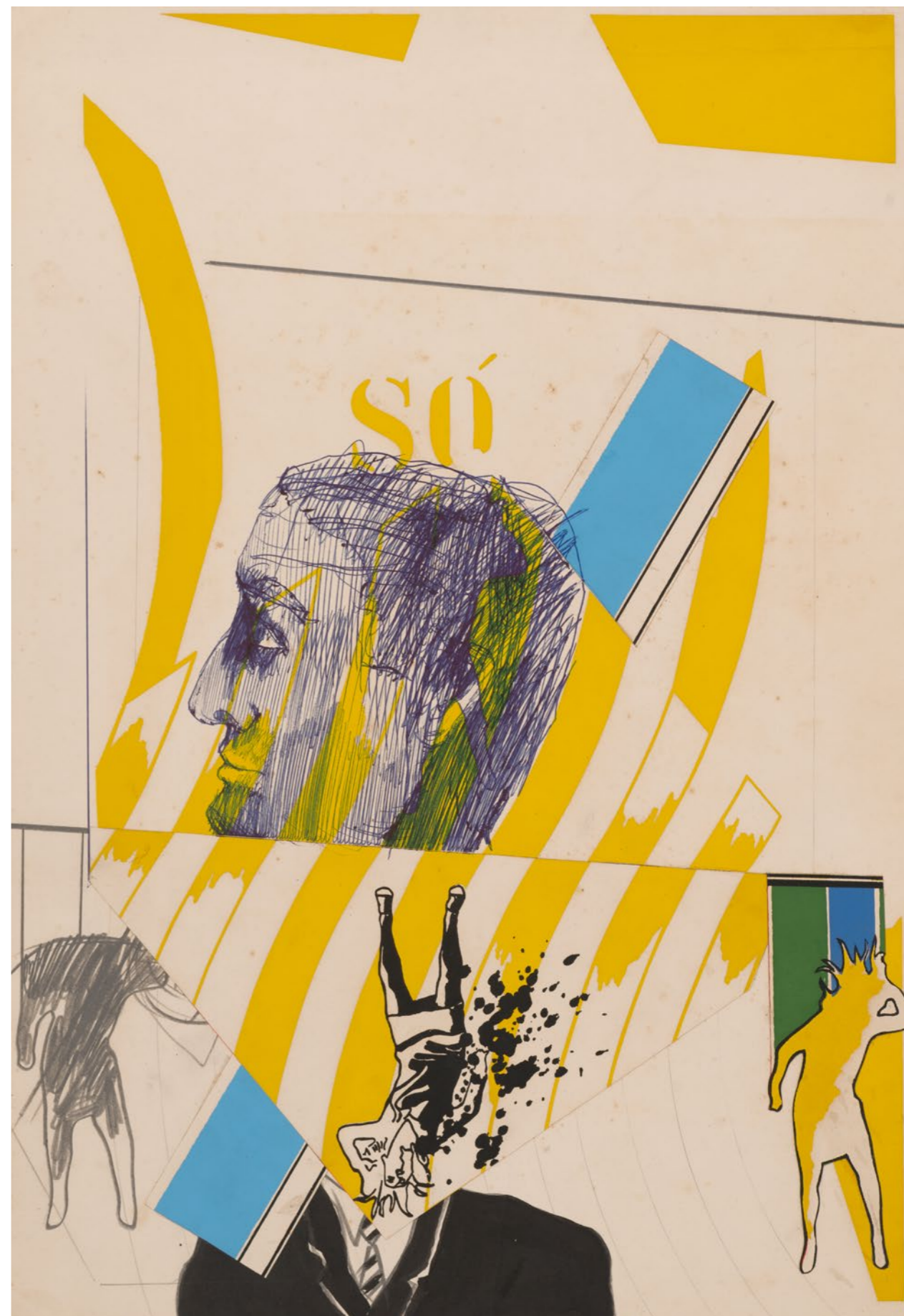






OBRAS EXPOSTAS NA  
FUNDAÇÃO IBERÊ

Sem título, déc.1960  
Tinta de esferográfica, nanquim,  
grafite e serigrafia sobre papel  
48 x 33 cm







Sem título, déc.1960  
Guache sobre papel  
50,5 x 34 cm



Sem título, déc.1960  
Nanquim, guache e  
grafite sobre papel  
22 x 30 cm





Sem título, 1968  
Nanquim, grafite, pastel e  
aquarela sobre papel  
47 x 61,5 cm





Sem título, déc.1960  
Nanquim e aquarela sobre papel  
25,5 x 34 cm

Sem título, 1964  
Nanquim sobre papel  
26 x 33 cm

Sem título, 1964  
Nanquim sobre papel  
26,5 x 33 cm



Sem título, 1964  
Nanquim sobre papel  
22 x 31 cm cada



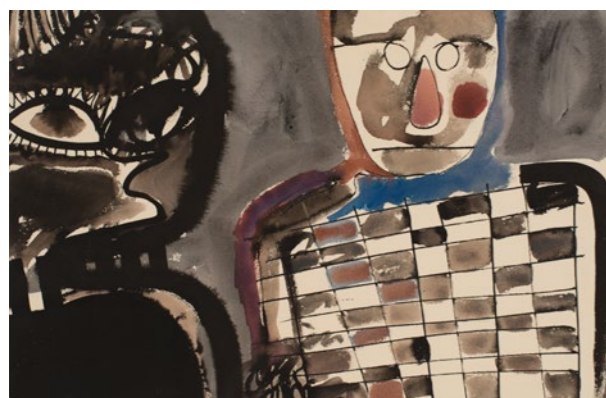
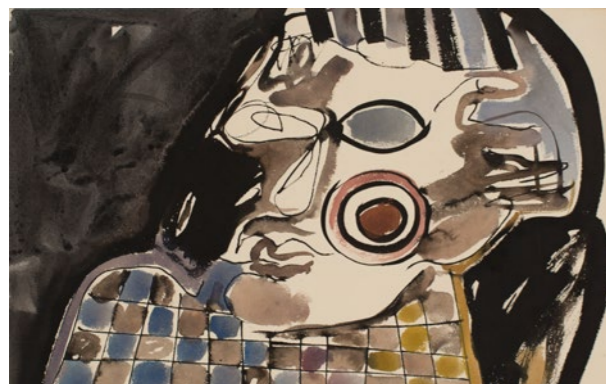


Sem título, 1964  
Nanquim sobre papel  
23,5 x 32,5 cm

Sem título, 1964  
Nanquim sobre papel  
23 x 32,5 cm

**Cuidado!**, 1965  
Óleo e tinta acrílica sobre tela  
117 x 148 cm



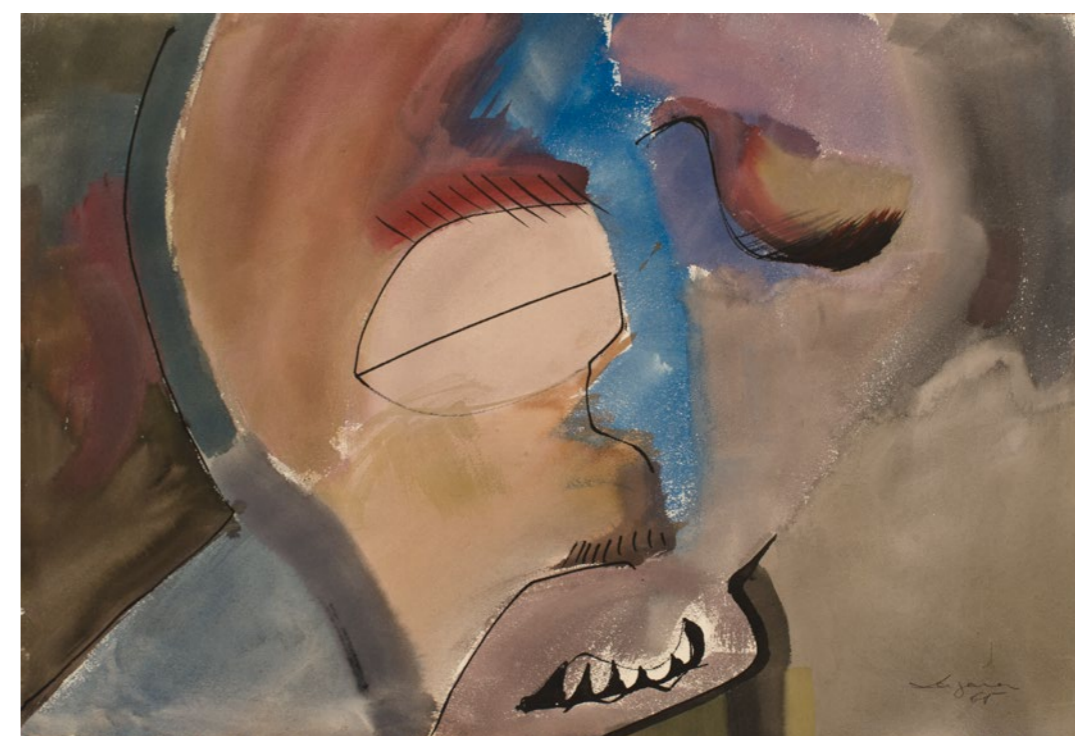


Sem título, déc.1960  
Nanquim e aquarela  
sobre papel  
34 x 50 cm

Sem título, déc.1960  
Nanquim e aquarela  
sobre papel  
34 x 50,5 cm

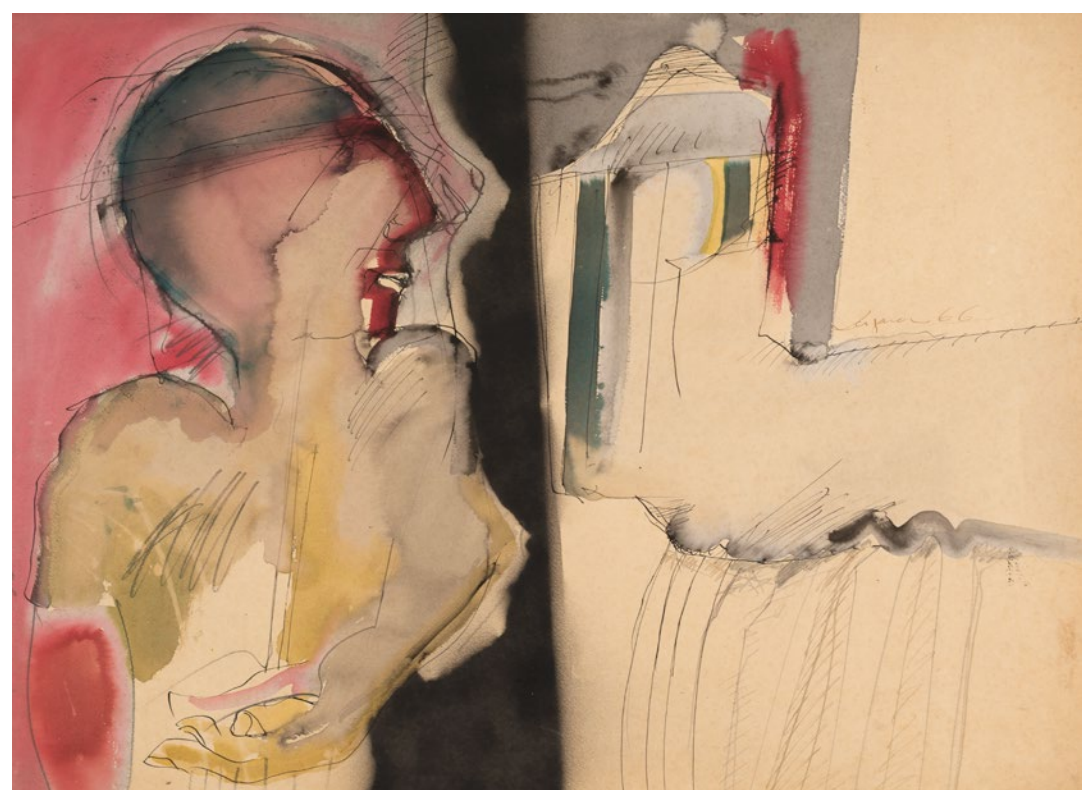
**Vote**, 1965  
Nanquim e aquarela  
sobre papel cartão  
33,5 x 50,5 cm

Sem título, 1965  
Nanquim e aquarela  
sobre papel  
34 x 50 cm



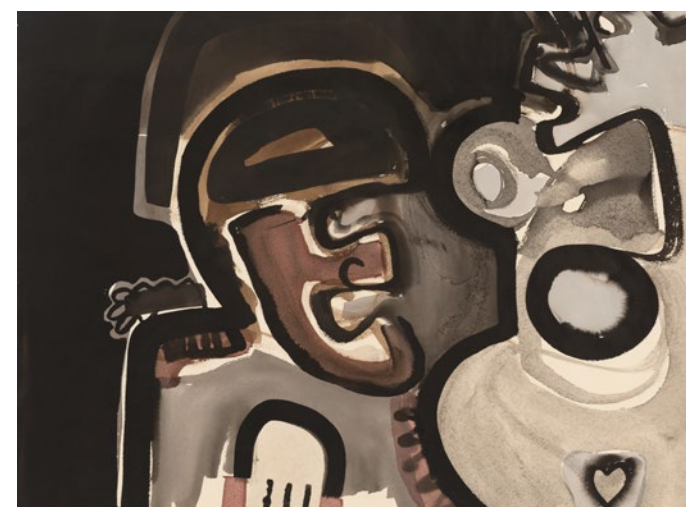
Sem título, 1965  
Nanquim e aquarela sobre papel  
33,5 x 50,5 cm





Sem título, 1966  
Nanquim e aquarela  
sobre papel  
54 x 74 cm

Sem título, déc.1960  
Nanquim e aquarela  
sobre papel  
50,5 x 67 cm



Sem título, 1966  
Nanquim, guache,  
colagem, grafite  
e aquarela sobre  
papel cartão  
50 x 70 cm



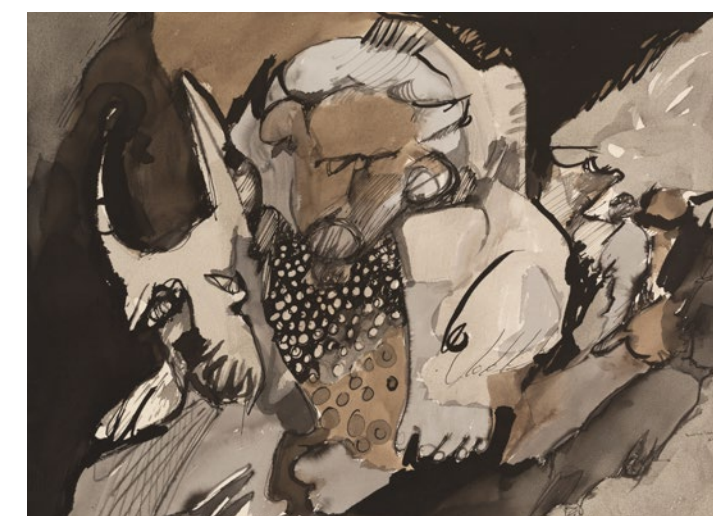
Sem título, 1969  
Guache, pastel, grafite e  
nanquim sobre papel  
48,5 x 68,5 cm



Sem título, 1965  
Aquarela e nanquim  
sobre papel  
49 x 66 cm



Sem título, 1964  
Aquarela e nanquim  
sobre papel  
49 x 66 cm



Sem título, 1965  
Aquarela e nanquim  
sobre papel  
46 x 61 cm



Sem título, 1965  
Aquarela e nanquim  
sobre papel  
49 x 66 cm



Sem título, 1965  
Nanquim e aquarela  
sobre papel  
50,5 x 67,5 cm



Sem título, 1965  
Aquarela e nanquim  
sobre papel  
48 x 65 cm







**Série Missões –  
São Miguel X**, 2008  
Acrílico lenticular 3D  
100 x 100 cm

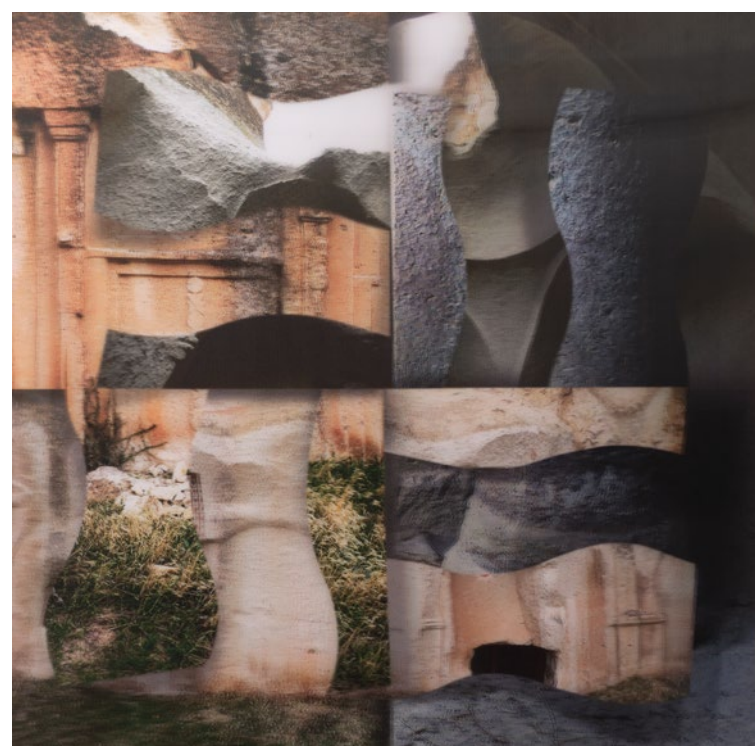
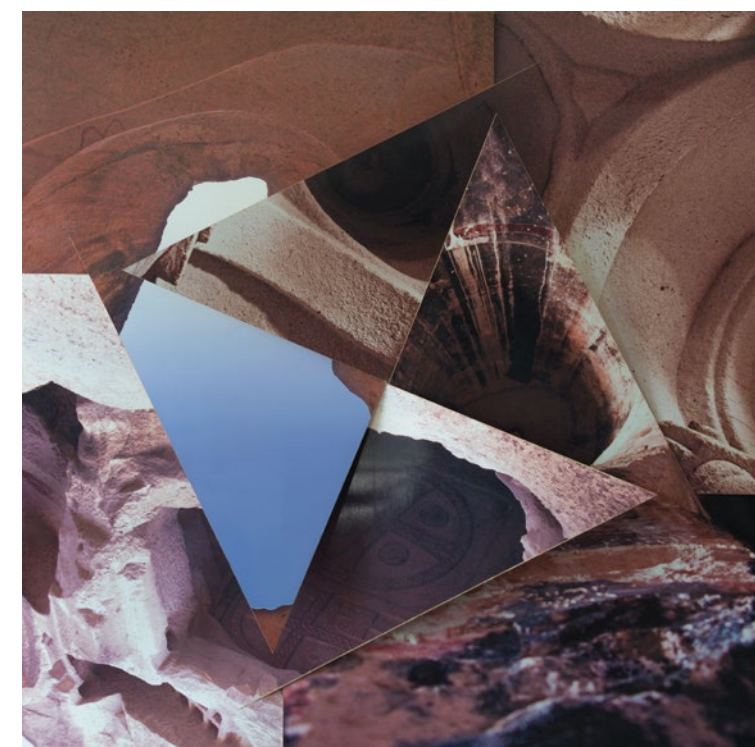
**Série Missões –  
São Miguel XI**, 2008  
Acrílico lenticular 3D  
100 x 100 cm

**Série Missões –  
São Miguel XII**, 2008  
Acrílico lenticular 3D  
100 x 100 cm

**Frei Caneca II**,  
da série **Liberdade**, 2010  
Acrílico lenticular 3D  
100 x 100 cm

**Série Missão de  
São Miguel, SMIII**, 2008  
Acrílico lenticular 3D  
100 x 100 cm

**Capadócia I**,  
da série **Hüzün**, 2008  
Acrílico lenticular 3D  
100 x 100 cm

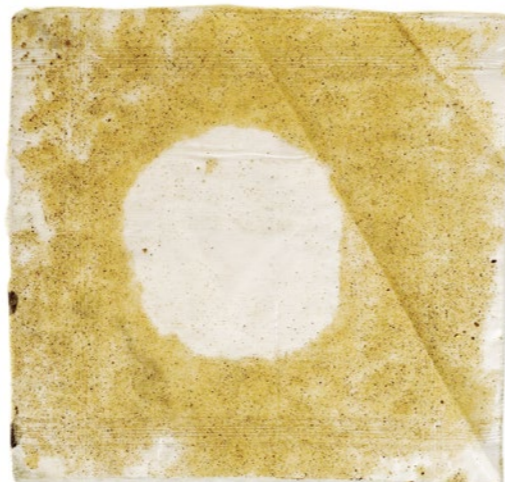
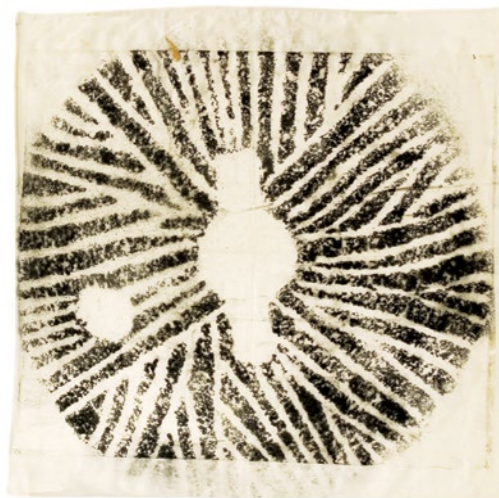


**Capadócia**,  
da série **Hüzün**, 2008  
Fotografias aplicadas  
em poliestireno  
155 x 155 cm

**Cordeiro**,  
da série **Hüzün**, 2008  
Fotografias aplicadas  
em poliestireno  
160 x 160 cm







**Sudários**, da série **Hüzün**, 2006/2008  
Monotípia sobre lenço de bolso  
40 x 40 cm cada



**Sagrado Coração**, da série **Douro**, 2018  
Carvão e tinta acrílica sobre tela  
150 x 150 cm





**Série Liberdade, 2008**  
Monotipia, carvão, papelão, corda  
e terra sobre lona crua  
200 x 140 cm



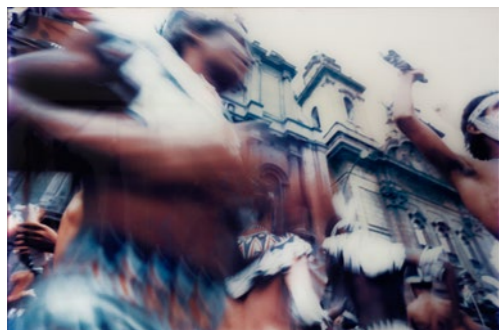
**Série Liberdade, 2010**  
Monotipia e pintura sobre  
lona crua  
230 x 145,5 cm





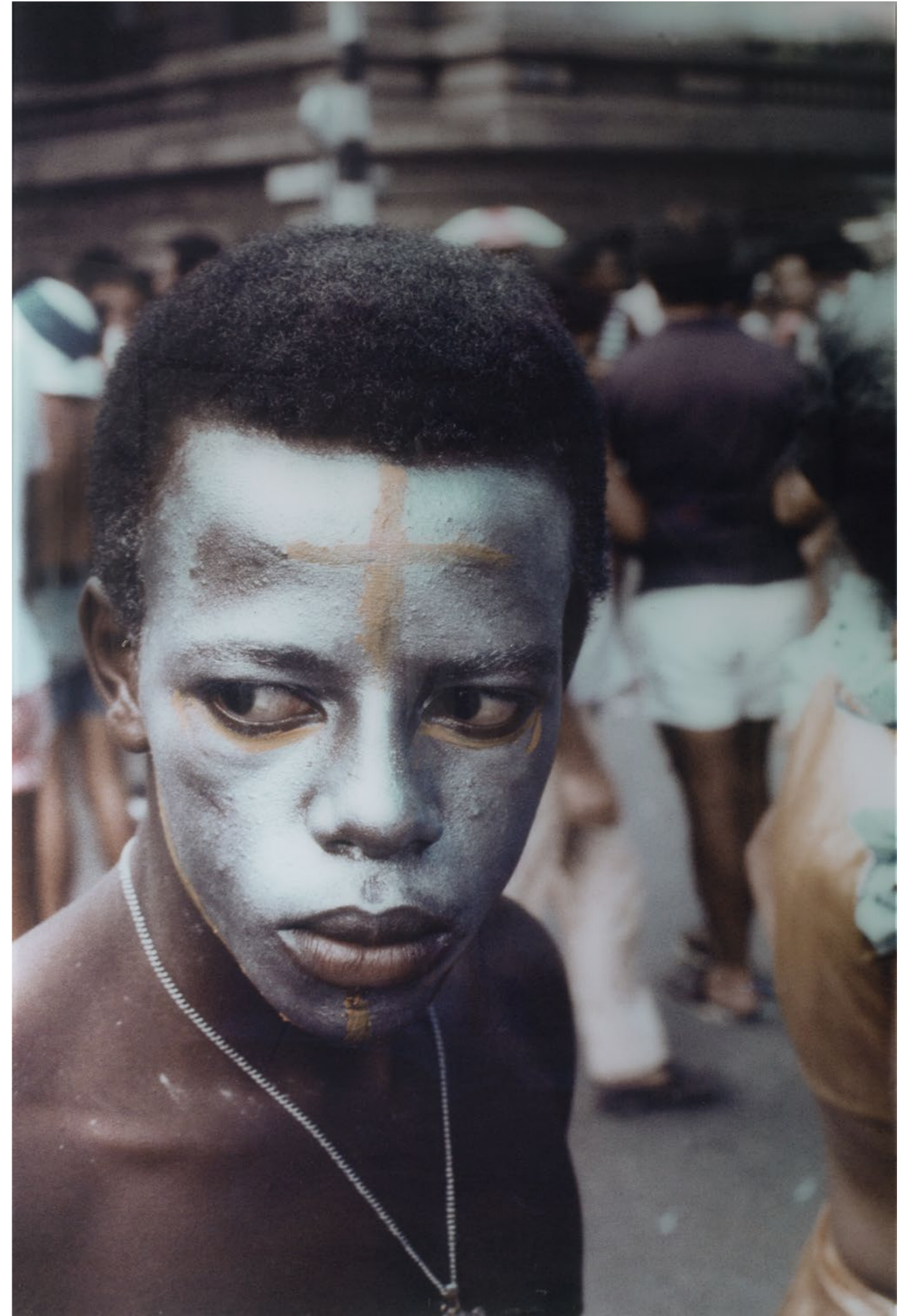
**Série Cacique de Ramos I, 1972**  
Impressão em metacrilato  
100 x 300 cm





**Candelária**, da série  
**Cacique de Ramos**, 1972  
Impressão em metacrilato  
30 x 45 cm cada

**Homem com rosto prateado**,  
da série **Carnaval**, 1972-1976  
Impressão em metacrilato  
150 x 100 cm







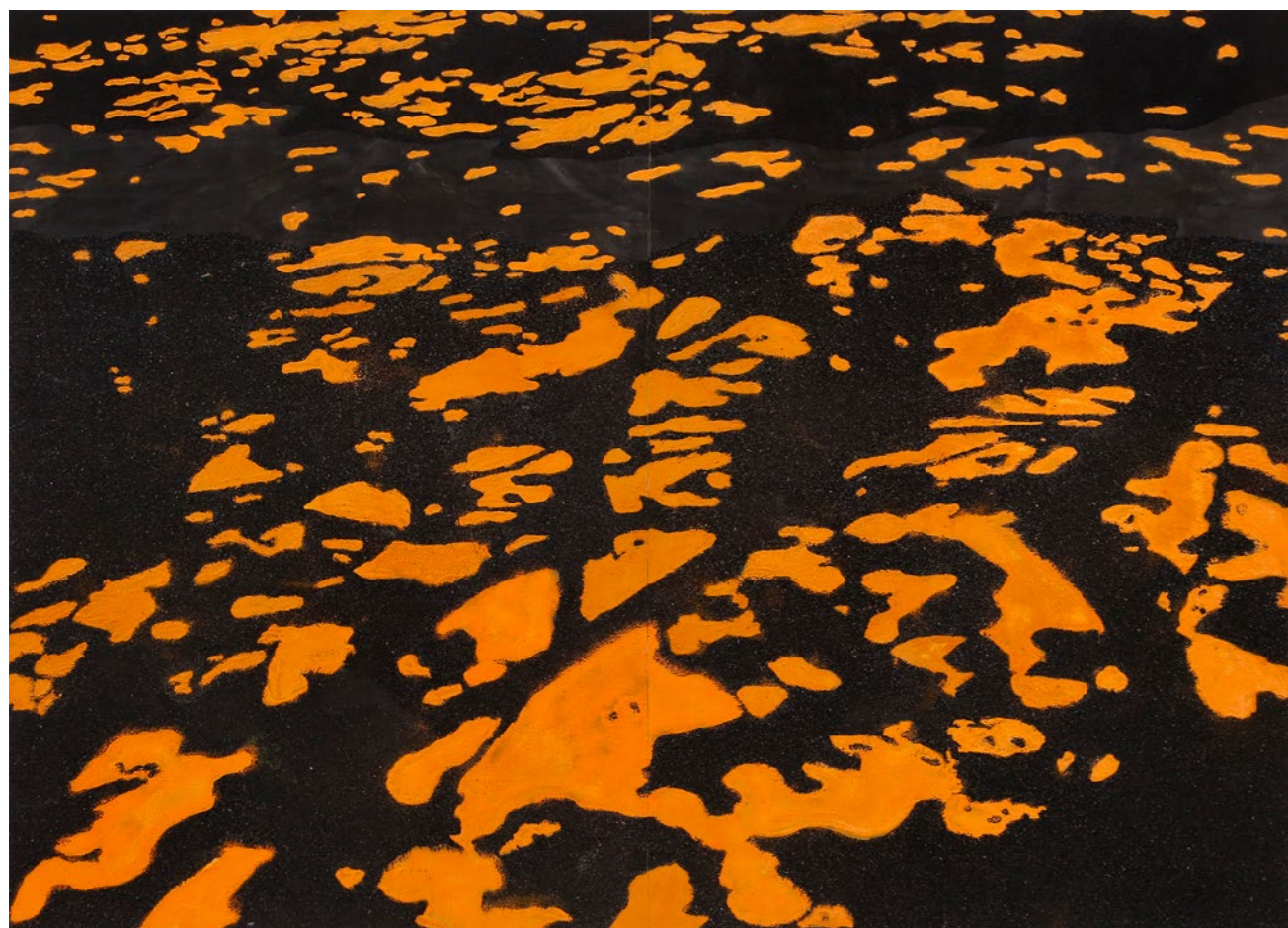
Sem título, 2017  
Tinta acrílica e pigmento  
sobre lona crua  
120 x 350 cm  
Col. particular, Porto Alegre

**Cinzas da floresta**, da série  
**Natureza Inventada**, 2022  
Pintura realizada com cinzas de  
queimadas na Amazônia e no  
Cerrado sobre lona crua  
140 x 160 cm

**Série Natureza Inventada**, 2022  
Tinta acrílica sobre tela  
180 x 160 cm







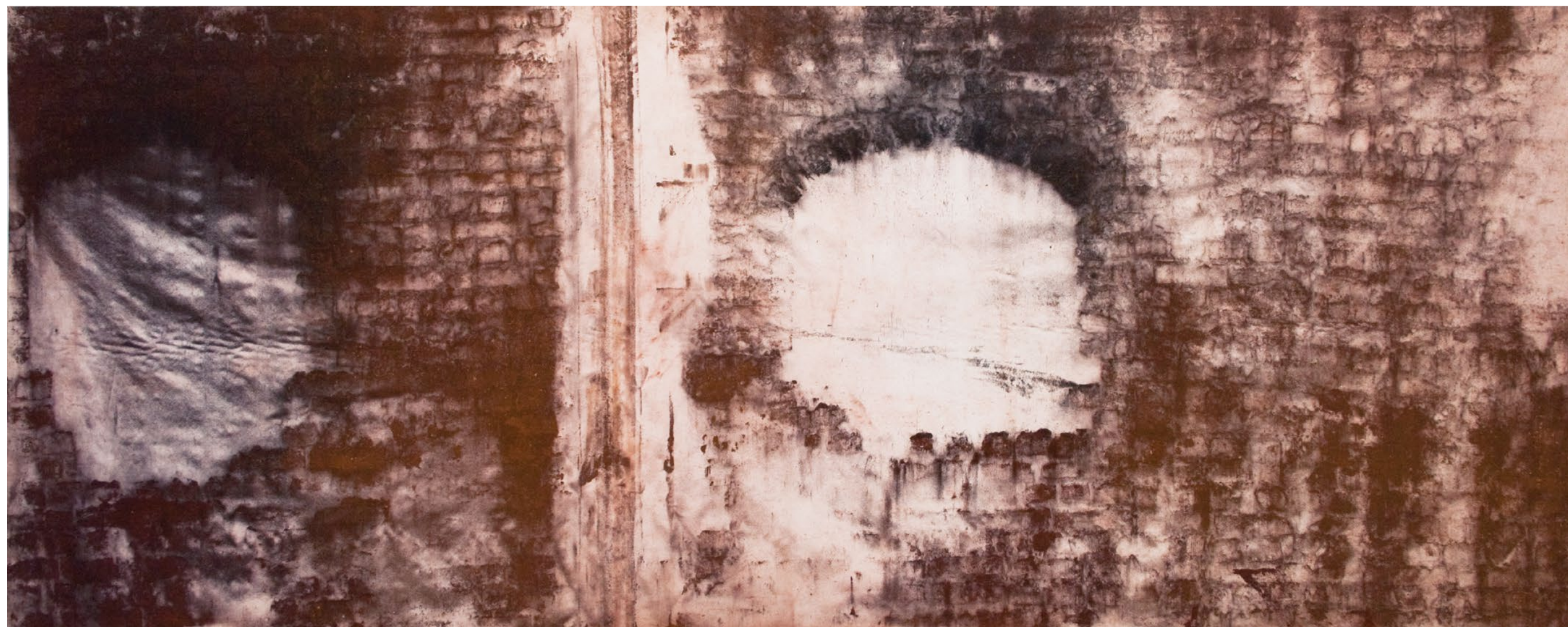
**Série Natureza Inventada, 2016**  
Carvão, pó de mármore, pigmentos  
e tinta acrílica sobre lona crua  
290 x 400 cm



**Série Natureza Inventada, 2022**  
Monotipia com pigmentos naturais  
e carvão sobre lona crua  
200 x 300 cm



OBRAS EXPOSTAS  
NO MUSEU DE ARTE  
DO RIO GRANDE DO SUL

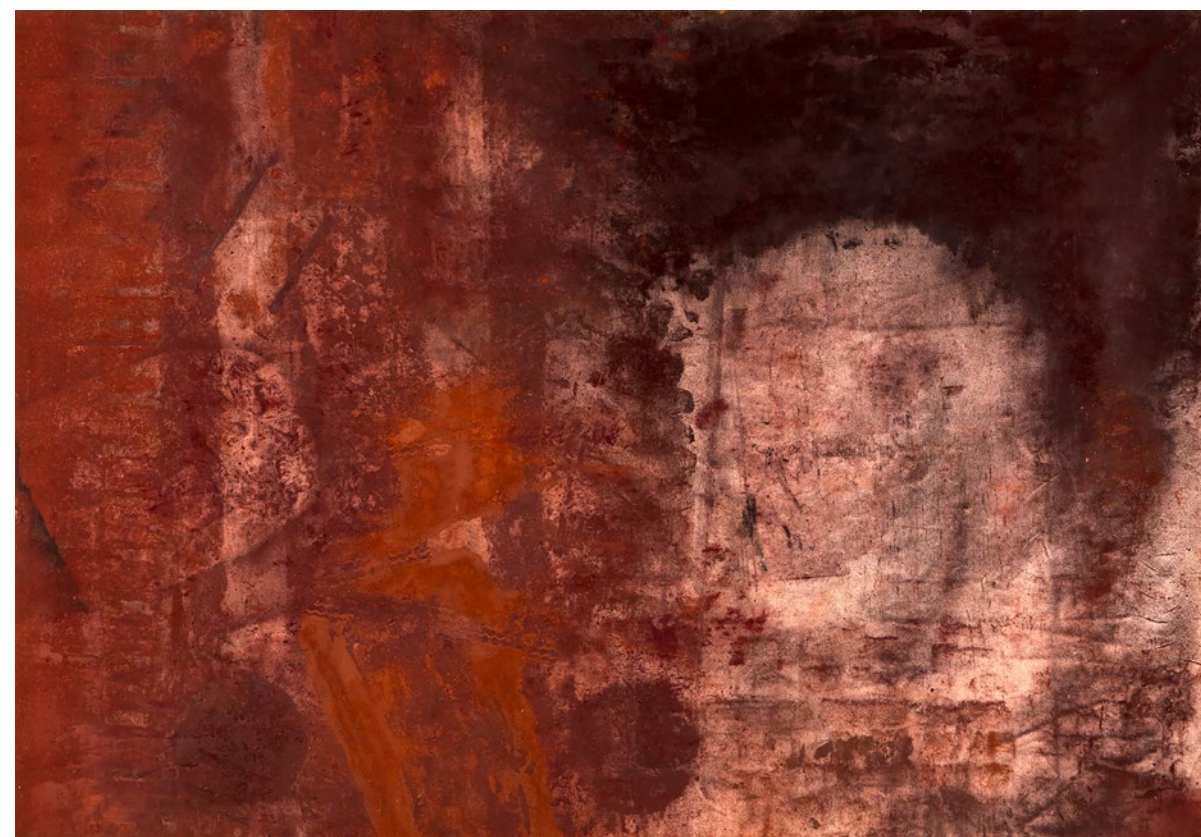


**Duas Bocas**, 1989  
Monotipia sobre lona crua  
186 x 471 cm

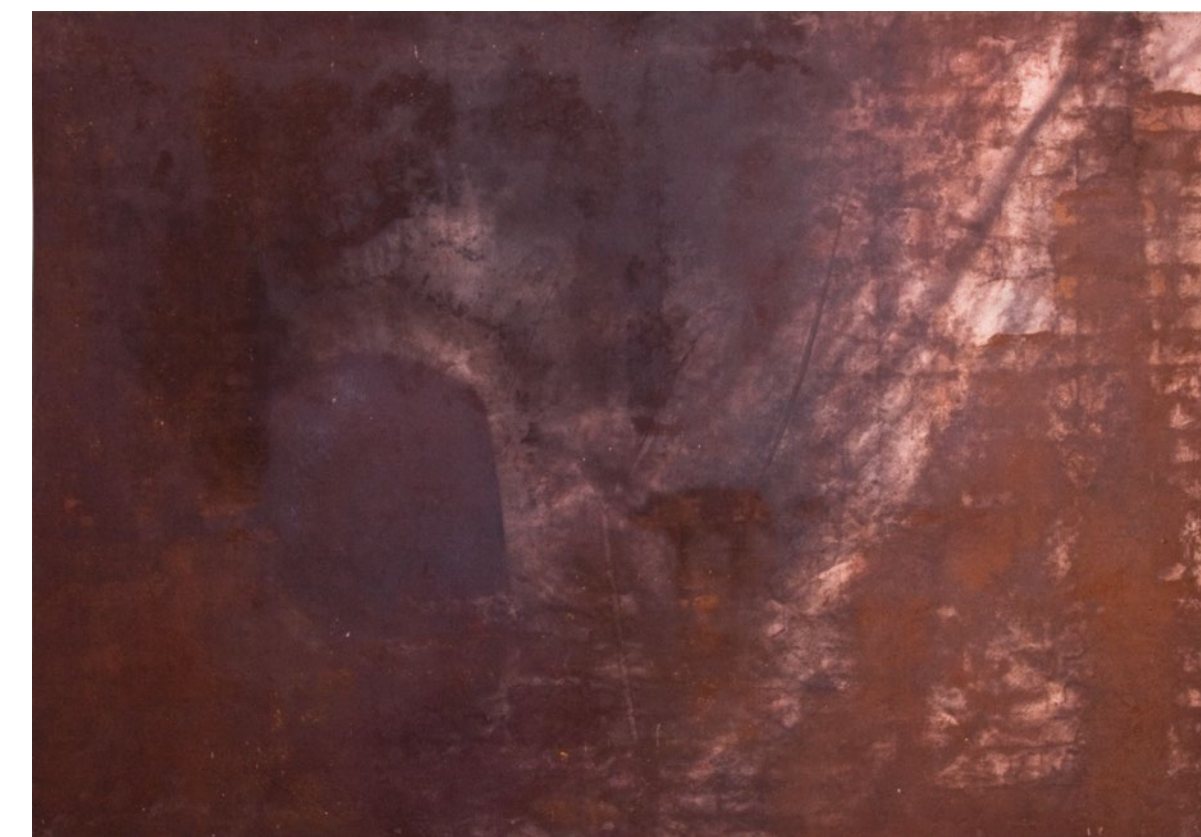




**Duas Bocas**, 1989  
Monotipia sobre lona crua  
185 x 320 cm



Sem título, da série **Boca de Forno**, 1989  
Monotipia sobre lona crua  
185 x 268 cm



Sem título, da série **Boca de Forno**, 1989  
Monotipia sobre lona crua  
190 x 270 cm



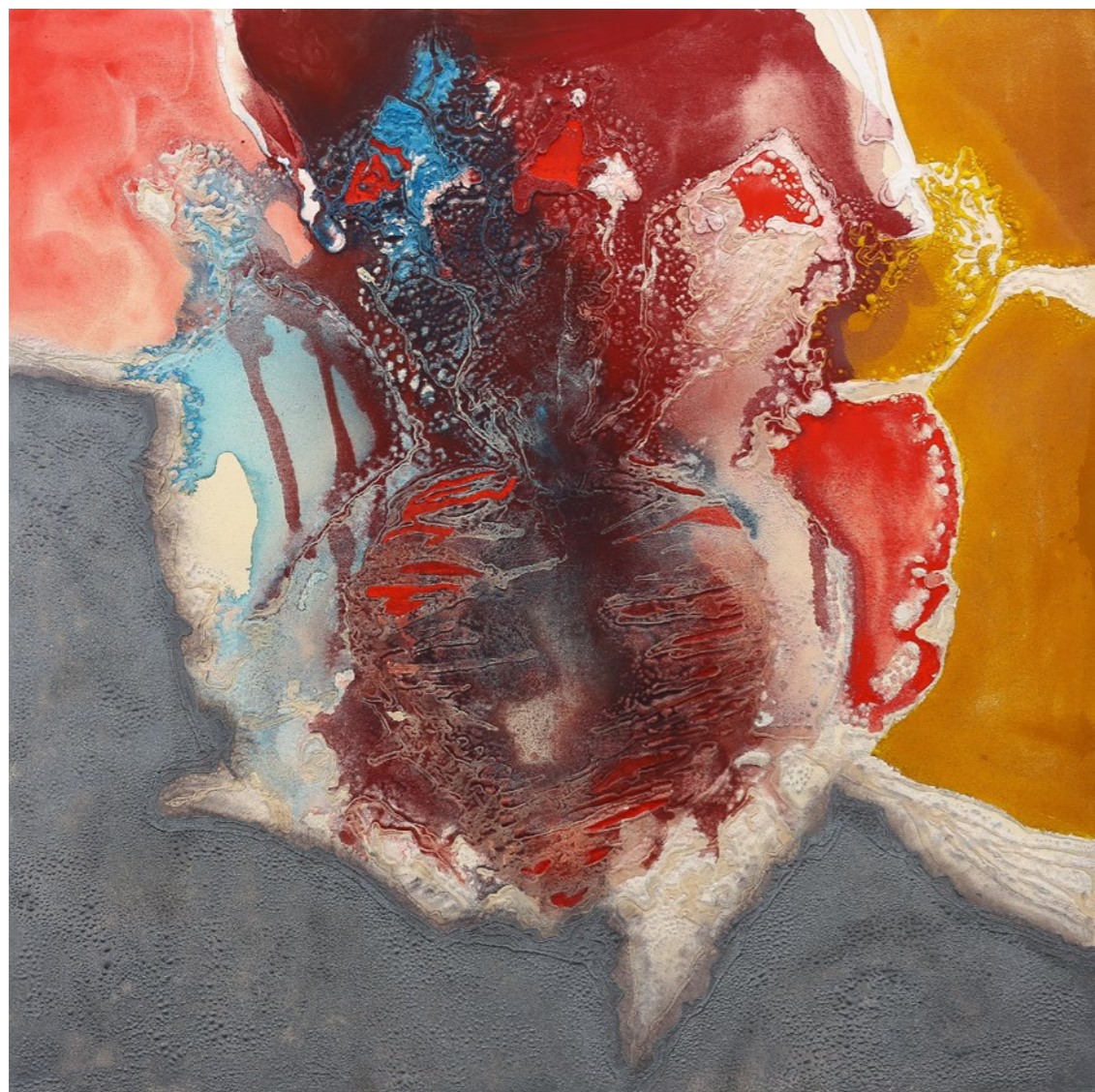


**Piso**, da série **São Miguel**, 2008  
Monotipia e pintura sobre lona crua  
190 x 215 cm  
Col. Sandra Ling, Porto Alegre



**Piso II**, da série **São Miguel**, 2008  
Monotipia e pintura sobre lona crua  
215 x 290 cm





**Sagrado Coração III**, da série  
**Missão de São Miguel**, 2017  
Monotipia, pigmentos naturais e  
tinta acrílica sobre lona crua  
180 x 180 cm



**Piso V**, da série **São Miguel**, 2008  
Monotipia e pintura sobre lona crua  
275 x 290 cm  
Col. Anna Paula e Rogério Ribeiro, Porto Alegre





**Sagrado Coração**, da série  
**São Miguel**, 2008  
Monotipia, plotagem, tinta acrílica e  
pigmentos naturais sobre lona crua  
215 x 190 cm

**Sagrado Coração V**, da série  
**Missão de São Miguel**, 2017  
Monotipia, pintura, carvão, pó de  
mármore e pigmentos sobre lona crua  
160 x 160 cm

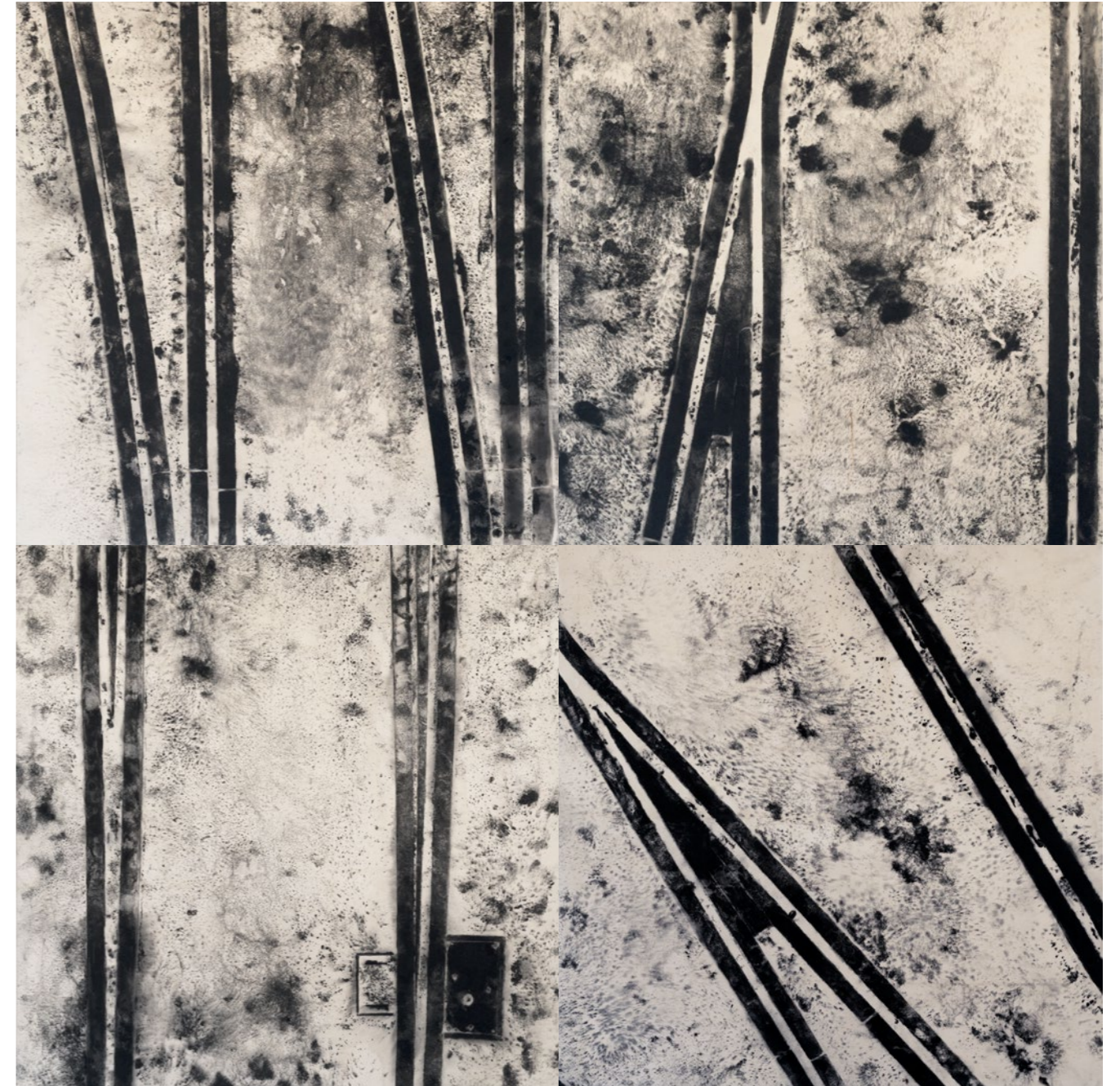
**Série Missão de São Miguel**, 2008  
Plotagem, pigmentos naturais e  
tinta acrílica sobre lona crua  
215 x 190 cm







Sem título, 1994  
Monotipia e vinil sobre tela  
196 x 316 cm  
Col. Álvaro Piquet, Rio de Janeiro



Série Prospectiva, 2019  
Carvão sobre lona crua  
380 x 380 cm



Outras obras  
da exposição

## FUNDAÇÃO IBERÊ



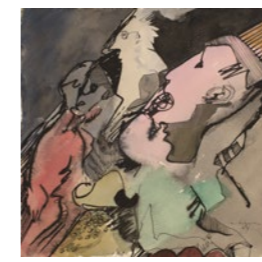
**Série Carnaval, 1972/2016**  
Impressão e pintura com pó de mármore sobre cobertor  
163 x 113 cm



**Autorretrato, 1976**  
Grafite sobre papel  
57 x 47 cm



**Sem título, 1973**  
Nanquim sobre papel  
25 x 30 cm



**Sem título, 1964**  
Nanquim e aquarela sobre papel  
25 x 25 cm



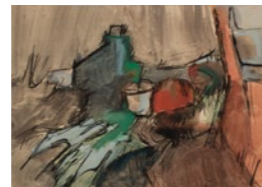
**Sem título, 1965**  
Nanquim sobre papel cartão  
25 x 15,5 cm



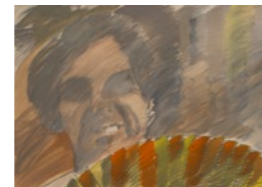
**Vinhas, da série Douro, 2018**  
Carvão e tinta acrílica sobre tela  
150 x 150 cm



**Sem título, 1965**  
Nanquim e aquarela sobre papel  
34 x 51 cm



**Sem título, déc.1960**  
Nanquim, guache e aquarela sobre papel  
31,5 x 48,5 cm



**Sem título, déc.1960**  
Grafite, aquarela e pastel seco sobre papel  
31 x 43 cm



**Homem com palitos, da série Carnaval, 1972-1976**  
Impressão fotográfica  
100 x 150 cm



**Ala das Baianas, da série Carnaval, 1972-1976**  
Impressão em metacrilato  
99 x 149 cm



**Série Carnaval, 1972/1976**  
Impressão em metacrilato fosco  
108 x 149 cm



**Hüzün, 2008**  
Vídeo, Cor, Som, 19min 17seg  
Realizado com a colaboração de Gustavo Rosa de Moura e Paulo Vivacqua



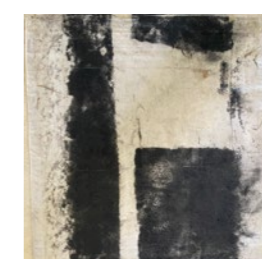
**Série Missão de São Miguel, SMVII, 2008**  
Acrílico lenticular 3D  
100 x 100 cm



**Sudários, da série Hüzün, 2006/2008**  
Monotipia sobre lenço de bolso  
40 x 40 cm



**Sudários, da série São Miguel, 2008**  
Carvão e pigmentos sobre lenço de bolso  
42 x 42 cm



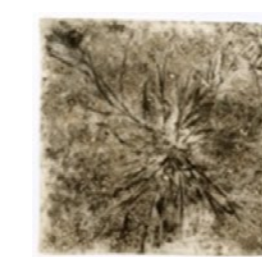
**Sudários, da série São Miguel, 2008**  
Carvão e pigmentos sobre lenço de bolso  
42 x 42 cm



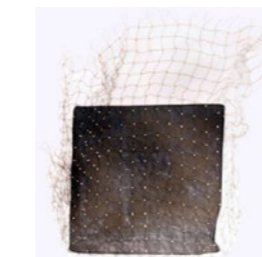
**Sudários, da série São Miguel, 2008**  
Carvão e pigmentos sobre lenço de bolso  
42 x 42 cm



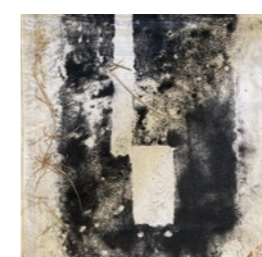
**Sudários, da série Hüzün, 2006/2008**  
Monotipia sobre lenço de bolso  
40 x 40 cm



**Sudários, da série Hüzün, 2006/2008**  
Monotipia sobre lenço de bolso  
40 x 40 cm



**Sudários, da série Hüzün, 2006/2008**  
Monotipia sobre lenço de bolso  
40 x 40 cm



**Sudários, da série São Miguel, 2008**  
Carvão e pigmentos sobre lenço de bolso  
42 x 42 cm



**Sudários, da série São Miguel, 2008**  
Carvão e pigmentos sobre lenço de bolso  
37 x 37 cm

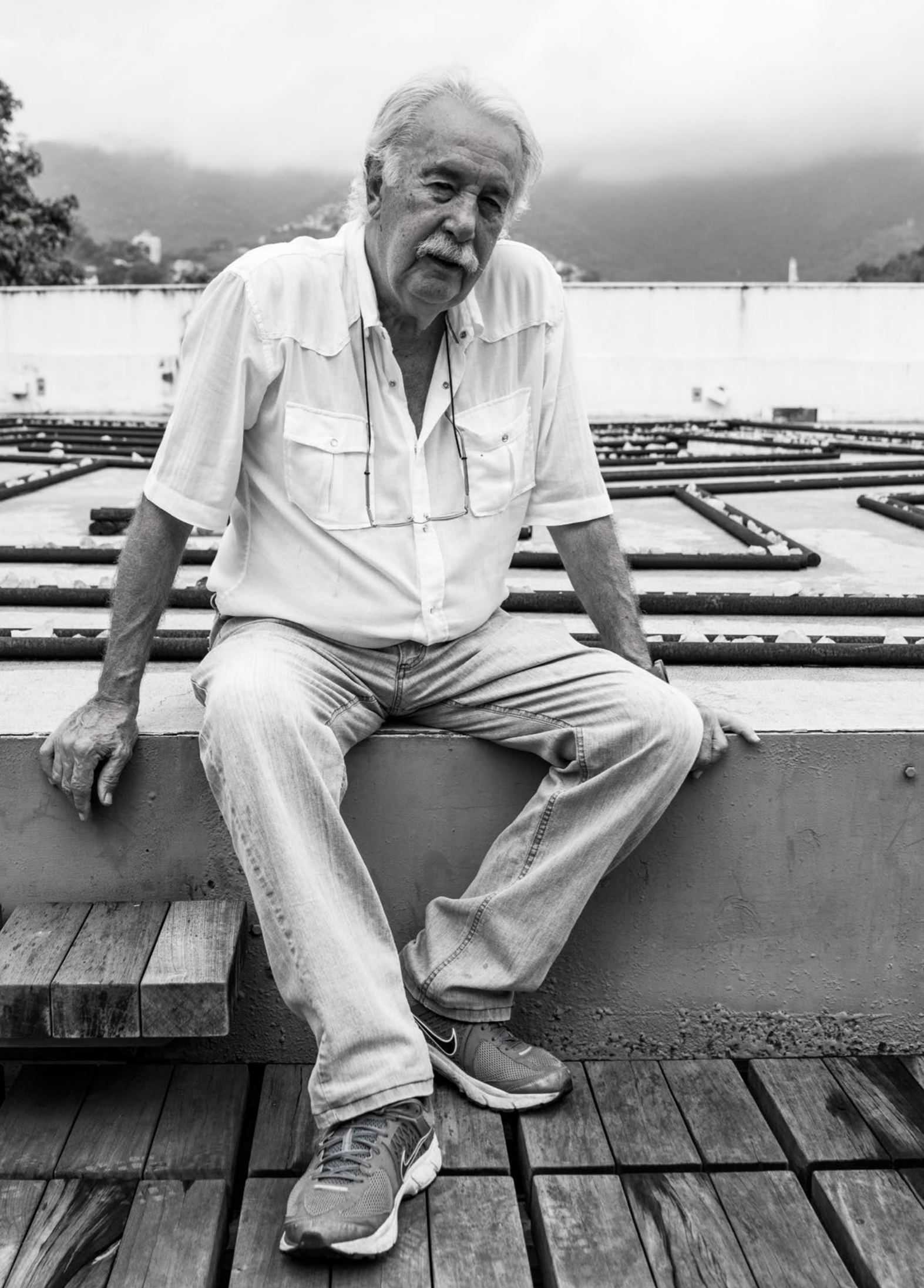


**Sem título, 1995**  
Monotipia e vinil sobre lona crua  
186 x 300 cm  
Col. particular, Porto Alegre

Outras obras  
da exposição

## MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL





## CARLOS VERGARA

Nascido na cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, em 1941, Carlos Vergara iniciou sua trajetória nos anos 1960, quando a resistência à ditadura militar foi incorporada ao trabalho de jovens artistas.

Em 1965, participou da mostra *Opinião 65*, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, um marco na história da arte brasileira, ao evidenciar essa postura crítica dos novos artistas diante da realidade social e política da época. A partir dessa exposição, se formou a *Nova Figuração Brasileira*, movimento que Vergara integrou junto com outros artistas, como Antonio Dias, Rubens Gerchman e Roberto Magalhães, que produziram obras de forte conteúdo político.

Nos anos 1970, seu trabalho passou por grandes transformações e começou a conquistar espaço próprio na história da arte brasileira, principalmente com fotografias e instalações.

Em 1975, integrou o conselho editorial da revista *Malasartes*, publicação organizada por artistas e críticos de arte com o intuito de criar debates e reflexões sobre o meio de arte no Brasil. Em 1977, participou da fundação da Associação Brasileira de Artistas Plásticos Profissionais, chegando a ser presidente da entidade, criada para reivindicar a participação dos artistas nos debates e decisões das políticas culturais nas artes visuais.

Desde os anos 1980, pinturas e monotipias têm sido o cerne de um percurso de experimentação. Novas técnicas, materiais e pensamentos resultam em obras contemporâneas, caracterizadas pela inovação, mas sem perder a identidade e a certeza de que o campo da pintura pode ser expandido.

Em sua trajetória, Vergara realizou mais de 180 exposições individuais e coletivas. Entre as principais, destacam-se:

- 2019 *Prospectiva*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 2015 *Sudários*, Instituto Ling, Porto Alegre
- 2011 8ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre
- 2010 29ª Bienal de São Paulo
- 2008 *Sagrado Coração, Missão de São Miguel*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, Porto Alegre
- 2003 *Carlos Vergara – Viajante. Obras de 1965 a 2003*, Santander Cultural, Porto Alegre e Instituto Tomie Ohtake, São Paulo
- 2000 *Século 20: Arte do Brasil*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
- 1999 *Carlos Vergara 88/89*, Pinacoteca do Estado de São Paulo
- 1997 I Bienal do Mercosul, Porto Alegre
- 1997 *Monotipias do Pantanal e pinturas recentes*, Museu de Arte Moderna de São Paulo – Prêmio Mario Pedrosa, da Associação Paulista de Críticos de Arte/APCA
- 1994 Bienal Brasil Século XX, São Paulo
- 1989 20ª Bienal de São Paulo
- 1985 19ª Bienal de São Paulo
- 1983 Inauguração da Galeria Thomas Cohn, Rio de Janeiro, com individual de pinturas do artista
- 1980 39ª Bienal de Veneza, Itália
- 1972 *EX-posição*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 1970 II Bienal de Arte Medellín, Colômbia
- 1967 9ª Bienal de São Paulo – Prêmio aquisição
- 1967 *Nova Objetividade Brasileira*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, da qual é um dos organizadores, juntamente com um grupo de artistas liderados por Hélio Oiticica
- 1966 *Opinião 66*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 1965 *Opinião 65*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 1963 7ª Bienal de São Paulo



## CARLOS VERGARA POÉTICA DA EXUBERÂNCIA

### EXPOSIÇÃO

**Curadoria**  
Luiz Camillo Osorio

**Design gráfico**  
Adriana Tazima, Fundação Iberê  
Natália Lemen de Moraes e  
Laura Caetano, MARGS

**Montagem**  
Concreção, Fundação Iberê  
José Eckert (coord.) e Petrolí, MARGS

**Transporte**  
Valentim Transportes

**Laudos técnicos e Conservação**  
Elisa Malcon e Fernanda Rodrigues,  
Fundação Iberê  
Loreni Pereira de Paula, MARGS

**Apoio**  
Galeria Bolsa de Arte

**Produção e Realização**  
Fundação Iberê  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul

### CATÁLOGO

**Coordenação editorial**  
Gustavo Possamai

**Texto**  
Luiz Camillo Osorio

**Revisão de texto**  
Beatriz Caillaux

**Projeto gráfico**  
Pomo Estúdio

**Fotografias**  
Anderson Astor, p. 49, 54-55,  
contracapa  
Ateliê Carlos Vergara, p. 4, 6,  
25-26, 34-36, 44-45, 47-48, 54-55  
Galeria Bolsa de Arte, p. 38, 40, 50  
Paulo Scheuenstuhl, p. 43  
Vicente de Mello, p. 2, 12-13, 15-24,  
27-33, 37, 39, 41, 46, 51-55, capa  
Walter Carvalho, p. 56

**Impressão**  
Ideograf

Todas as obras da exposição  
integram a coleção do artista,  
exceto as indicadas nas  
respectivas legendas.

Página 56: Carlos Vergara em  
seu ateliê no bairro Santa Teresa,  
Rio de Janeiro, c.2021.

Edição 2024  
© Fundação Iberê

Todos os esforços foram feitos para identificar  
os detentores dos direitos morais, autorais e  
de imagem das fotografias aqui reproduzidas.  
Eventuais falhas ou omissões serão corrigidas  
em futuras edições.

## Fundação Iberê

### CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter  
Presidente  
Arthur Bender Filho  
Arthur Hertz  
Beatriz Bier Johannpeter  
Celso Kiperman  
Dulce Goettems  
Fernando Luís Schüller  
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**  
Emilio Kalil

**Superintendência-Executiva**  
Robson Bento Outeiro

**Secretaria Executiva**  
Nara Rocha

**Comunicação e Imprensa**  
Roberta Amaral

**Design e Plataformas Digitais**  
José Kalil

**Programa Educativo**  
Lêda Fonseca, consultoria pedagógica  
Daniele Barbosa e Ilana Machado, coordenação  
Juliana Corrêa, assistente de coordenação  
Alicia Kern, Brenda Leie, Gabrielle Aguiar Lopes,  
Luís Hofmeister, Pedro Dalla Rosa, Renato Vargas  
e Vítor Daniel Rosa, mediação

**Acervo/Ateliê de Gravura**  
Eduardo Haesbaert  
Gustavo Possamai  
Nina Sanmartin  
Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

**Administrativo/Financeiro**  
Luciane Zwetsch  
Guilherme Collovini, assistente

**Consultoria Jurídica**  
Silveiro Advogados

**Gestão do Site e TI**  
Machado TI

**Produção**  
Thiago Araújo  
Raphael Costa

**Conservação e Manutenção**  
Lucas Bernardes Volpato, consultor  
Arnaldo Henrique Michel, encarregado

**Receptivo**  
Andressa Dresch  
Laura Palma



C284 Carlos Vergara : poética da exuberância / curadoria Luiz Camillo Osorio. – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2024.

60 p.: il. color.

Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê e Museu de Arte do Rio Grande do Sul de 24/02/2024 a 05/05/2024.

ISBN 978-85-89680-82-0

1. Artes Plásticas. 2. Artistas Plásticos – Rio Grande do Sul. 3. Artistas Plásticos – Brasil. I. Osorio, Luiz Camillo. II. Fundação Iberê Camargo. III. Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

CDU 73(816.5)

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

PATROCINADORES

Grupo IESA



GRUPO GPS



PROGRAMA EDUCATIVO

BOLSA IBERÊ 2024

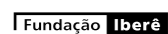
APOIO/PARCEIRIAS



Perto



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA



#### MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2024

BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

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

70 M | A | R G S

[www.iberecamargo.org.br](http://www.iberecamargo.org.br)

[www.margs.rs.gov.br](http://www.margs.rs.gov.br)

ISBN 978-85-89680-82-0

