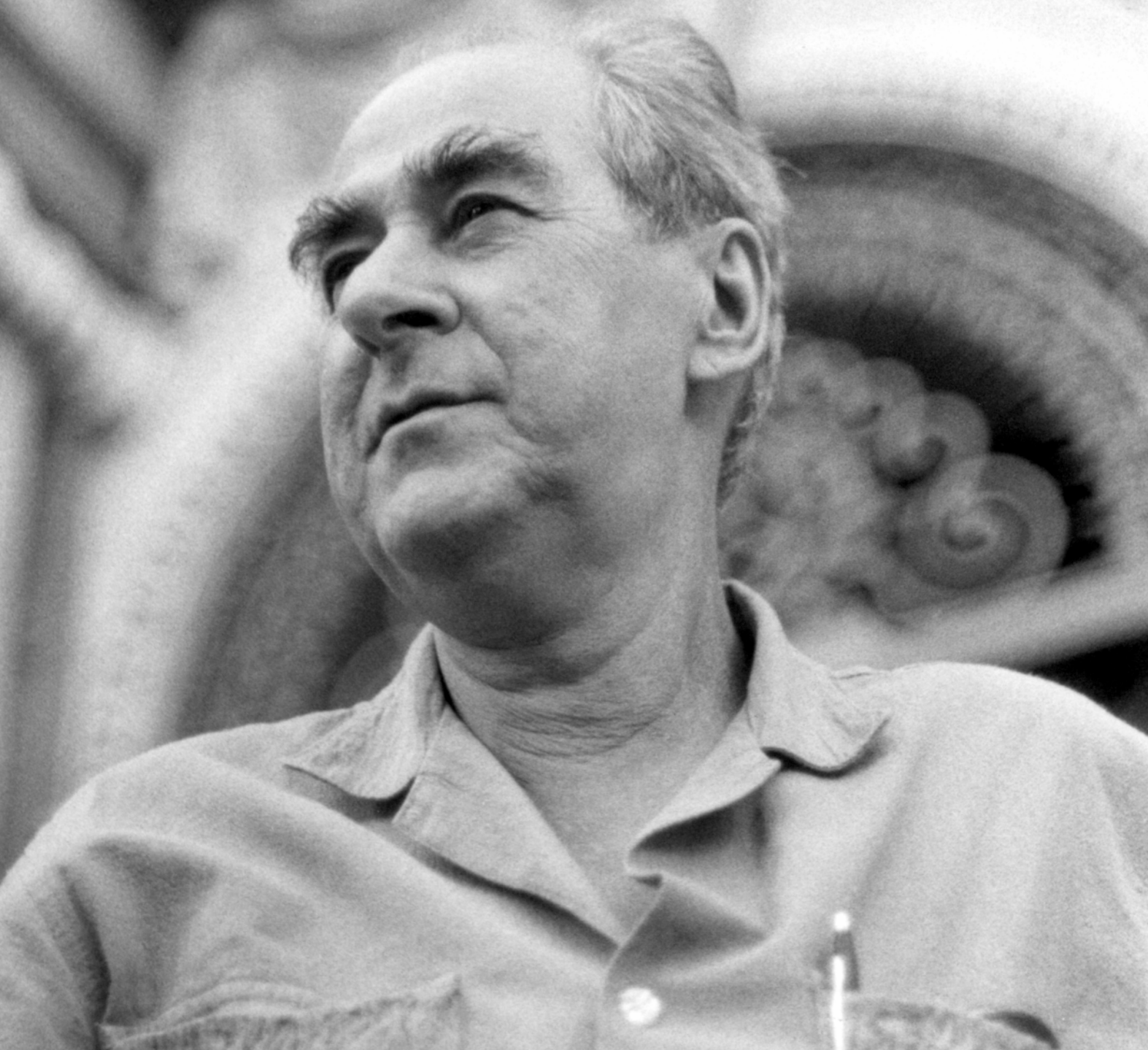


IBERÊ E O MARGS

TRAJETÓRIAS E ENCONTROS





Fundação **Iberê**

IBERÊ E O MARGS

TRAJETÓRIAS E ENCONTROS

CURADORIA
FRANCISCO DALCOL
GUSTAVO POSSAMAI

De 27 de julho a 24 de novembro de 2024



Quando realizamos nossa primeira reunião de planejamento para esta exposição comemorativa dos 70 anos do MARGS, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, tudo era festa, alegria e entusiasmo, que contaminaram as equipes das duas instituições.

Um raro momento de colaboração entre as casas de cultura mais importantes do Sul do país.

Um ano depois, tudo veio por água abaixo, com o perdão do trocadilho.

O nosso estado naufragou, levando consigo vidas e memórias.

Neste contexto de preservação de memórias insubstituíveis, surge a urgência de salvaguardar o MARGS, localizado em uma das áreas mais afetadas pelas enchentes em nossa capital.

Graças ao empenho de seus colaboradores, o acervo principal está sendo salvo. Mas as marcas do desastre continuam lá.

O primeiro laço entre nossas instituições foi através de Iberê Camargo. É essa história que estamos celebrando hoje, com a alegria de sempre. Afinal, somos resilientes.

Mas a festa será mais discreta. Impossível esquecer do entorno e das regiões vizinhas, tão afetados – material e espiritualmente.

Agora, é reconstruir e retomar. Porto Alegre tem a obrigação de reerguer suas instituições, tarefa para a qual todos os profissionais da cultura estão dedicados.

Para garantir o sucesso dessa empreitada, a comunidade deverá estar unida, junto com a responsabilidade do poder público.

EMILIO KALIL
Fundação Iberê



IBERÊ E O MARGS: TRAJETÓRIAS E ENCONTROS

FRANCISCO DALCOL
GUSTAVO POSSAMAI

Esta exposição foi concebida por ocasião dos 70 anos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, fundado em 27 de julho de 1954, e aborda a longa relação entre Iberê Camargo (1914-1994) e o Museu, assinalando também a parceria entre ambas as instituições.

Iberê participa da exposição de estreia do MARGS, em 1955, tendo na ocasião obras suas adquiridas para o acervo. Nas décadas seguintes, ganharia mostras individuais, livro monográfico, participaria de inúmeras coletivas e ministraria cursos. Teria também o ingresso de outras obras suas no acervo (através de compra, transferência e doação), além de um espaço de guarda de parte de seu arquivo pessoal, o qual destinou à instituição em 1984. Foi também no MARGS que ocorreu a sua despedida, com o velório público que teve lugar nas Pinacotecas, o mais nobre e solene espaço do Museu.

Vem desse longo e profundo histórico de relação o título desta exposição, inspirado em um dos mais importantes acontecimentos no MARGS relacionados ao artista: a mostra *Iberê Camargo: trajetória e encontros*. Realizada em cooperação com a Funarte em 1985, cumpriria itinerância pelo Museu de Arte de São Paulo – MASP, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e Galeria do Teatro Nacional de Brasília, celebrando Iberê como o maior pintor vivo do Brasil. Ela se deu no lastro das comemorações dos seus 70 anos, que incluiu uma retrospectiva sua apresentada pelo próprio MARGS, em 1984, e o lançamento do livro *Iberê Camargo*, em 1985, considerado ainda hoje uma das mais completas publicações de referência sobre o artista.

Entre a preparação desta exposição e a sua abertura, o Rio Grande do Sul foi vitimado pelo maior desastre natural em sua história. Uma tragédia em decorrência da devastação de grande parte do Estado, cuja enchente em Porto Alegre atingiu o andar térreo do MARGS momentos antes do resgate e salvamento de obras do seu acervo, entre as quais as de Iberê aqui apresentadas.

Iberê e o MARGS: trajetórias e encontros parte exatamente deste conjunto de obras, composto por seis pinturas e um guache recentemente incorporado ao acervo. Essas obras são apresentadas em diálogo com outras pertencentes à Fundação Iberê – a maioria delas exibidas pela primeira vez –, juntamente a fotografias do artista, de modo a oferecer um percurso em segmentos, identificados conforme os textos que as acompanham.

Além de trazer novos sentidos a esta exposição, o trágico contexto do Rio Grande do Sul encontra ressonância no posicionamento público de Iberê, ligado à urgência de uma “consciência ecológica”. É pelo olhar dele, também, que podemos renovar o apelo, em nome das instituições de memória e enquanto sociedade, a um compromisso definitivo com a preservação da arte e do meio ambiente.

Gustavo Possamai: Iberê deve grande parte de sua formação como artista às visitas que fez aos museus. Isso levanta a questão sobre o papel dos museus nos dias de hoje. Ele, inclusive, fez um comentário bastante crítico sobre aqueles que se opõem a educar o olhar por meio desse caminho: “Conheci em Paris um escultor brasileiro, bolsista, que não frequentava museus para não perder a personalidade, esquecendo que só se perde o que se tem.”

Francisco Dalcol: Iberê integra as gerações de artistas que, lidando com um contexto não favorável, buscavam a formação artística e do olhar viajando aos grandes centros artísticos, notadamente França e Itália, como foi o seu caso. Essa busca envolvia não apenas atualização frente às correntes e vanguardas naquele momento, mas sobretudo uma espécie de necessidade de “alfabetização visual” com relação à própria tradição artística ocidental. Foram muitos os momentos em que Iberê comentou sobre a dificuldade de acesso e conhecimento por conta das restrições da infância e juventude em uma cidade do interior, como foi o seu caso até o início da vida adulta. Nesse sentido, a meu ver, Iberê é exemplar do artista que busca desenvolver uma produção singular não descartando a tradição, mas querendo compreendê-la para ir além e prosseguir, como modo de oferecer a sua própria contribuição a ela.

De outra parte, e mais especificamente, essa importância dos museus que Iberê defendeu para a educação e o repertório do olhar e do sensível também nos permite estabelecer uma relação com o interesse e predisposição que sempre manteve em atuar e colaborar com o MARGS ao longo de sua trajetória.

Francisco: Prosseguindo neste tópico da importância dos museus e instituições de guarda e preservação, gostaria que você comentasse sobre como Iberê via a institucionalização de sua obra, o que se concretiza com a criação da Fundação em 1995 e sua atuação até aqui. Iberê é um dos poucos artistas agraciados com uma instituição, ainda mais em um país como o Brasil em que são raros esses casos. Ao longo da trajetória de Iberê, é notável o empenho e a preocupação com o legado e a sua transmissão e perpetuação à posteridade, sobretudo se consideramos o constante e empenhado registro e documentação de sua produção e trajetória, com o forte papel exercido pela esposa Maria Coussirat Camargo, algo que repercute na própria possibilidade de criação da Fundação, no que toca à coleção e sua guarda, preservação, estudo e divulgação.

Gustavo: Iberê via a institucionalização como um processo favorável, e até mesmo necessário, pois é através dela que parte da preservação da obra do artista acontece. Ele tinha plena consciência do papel dos museus, já que ele próprio precisou visitá-los para ter contato com a arte. Considerava que a criação do Museu de Arte do Estado representava uma ótima base para o desenvolvimento da nossa cultura artística.

Dona Maria, como também é conhecida, idealizou a fundação anos antes do falecimento de Iberê. Em 1993, ela precisou vir a público para defender a iniciativa, reiterando que a ideia era sua, porque alguns consideravam um excesso de vaidade por parte do artista. No entanto, tratava-se da coleção dela, uma coleção que recebia cuidados comparáveis aos de

um museu: “Ela gostaria, naturalmente, que minhas coisas não fossem espalhadas ao vento, como acontece com quem deixa um patrimônio artístico.” O sonho de uma instituição que preservasse a obra de Iberê só foi concretizado graças à sensibilidade e ao empenho de Jorge Gerdau Johannpeter, que liderou um grupo de empresários para a sua criação. Ainda nesse sentido, foram contratadas, também, consultorias técnicas especializadas como a de José Luiz Pedersoli, atualmente Gerente de Projetos do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais, na Itália, e da equipe do LACICOR, da Universidade Federal de Minas Gerais. Essa institucionalização permite, hoje, a salvaguarda da coleção, atendendo a protocolos de gestão de riscos, entre outros cuidados essenciais para a preservação das obras.

A forma como Iberê defendia a classe artística também se assemelha, de certa forma, à institucionalização como “profissionalização” do meio. Em 1954, mesmo ano de criação do MARGS, foi criada a Divisão de Cultura do Estado. Iberê comentou sobre ela: “Agora que a Divisão de Cultura está criada, o que importa ao Rio Grande é a sua atuação, que é condição de existência. Existir significa promover, orientar, participar, amparar, divulgar, ser presente e atuante. O bom governo é aquele que escolhe os expoentes, os mais aptos, independente de credos ou preferências políticas. Só assim se pode servir à Cultura, à terra que se quer bem e ao artista.”

Em telegrama ao então governador do Estado, Walter Barcelos, Iberê faz um apelo pela “sobrevivência” da pintura *Figura em tensão* (1969), então adquirida pelo Palácio Piratini, para que ela não fosse transferida ao MARGS, já que a voracidade dos cupins estaria pulverizando o acervo do Museu. Em 1990, solicitou a suspensão de sua retrospectiva de pinturas inaugurada na galeria Xico Stockinger da Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre – atualmente o principal espaço expositivo do MACRS –, alegando falta de condições técnicas. Para Iberê, suas obras estavam ameaçadas de torrar ao sol, que invadia o espaço através do telhado de vidro: “O lugar é muito bonito mas não funciona”, lamentou. Três anos depois, em 1993, ele voltou a falar sobre a situação do MARGS. O Museu se encontrava em condições comprometidas de manutenção, que só seriam resolvidas na segunda metade dos anos 1990, com a implementação de melhorias na estrutura do edifício, incluindo um sistema de climatização: “O Museu anda muito sucateado. Chega até a chover dentro. A Encol [uma das maiores construtoras brasileiras à época] se comprometeu em resolver o problema, mas esta deveria ser uma tarefa do governo do Estado. Espero que esteja solucionado até o ano que vem. Do contrário, não vou ter condições de levar ao MARGS a retrospectiva dos meus 80 anos, que deve acontecer no Rio e em São Paulo. Minhas obras não têm guarda-chuvas.” E muitas vezes era irônico. Por exemplo, ele desejava que os artistas não precisassem pagar IPTU por seus ateliês: “Os estádios de futebol, com suas áreas imensas, têm isenção deste imposto. Por que então o benefício não é estendido aos ateliês artísticos? As igrejas não usufruem também de grandes espaços para que as preces dos fiéis cheguem a Deus? A arte também precisa de locais adequados para ser produzida.” Isso tudo representa um desejo concreto de preservação da memória, e não apenas da sua. A institucionalização, ainda tão frágil no Brasil, deveria atuar nessa direção.

Gustavo: Nos anos 1980, Iberê decidiu doar uma grande parte do seu arquivo ao Acervo Documental do MARGS, fortalecendo os laços entre o artista, o museu e a comunidade. Você poderia comentar um pouco sobre o perfil desses materiais e sua relevância? Foi, em grande parte, através deles que desenvolvemos a cronologia da relação entre Iberê e o MARGS para esta exposição.

Francisco: Essa doação, feita em vida por Iberê, relaciona-se certamente ao tópico anterior, quanto à importância dada por ele aos museus e instituições de guarda, preservação, pesquisa e difusão. Se por um lado corresponde ao conhecido empenho que Iberê manteve em atuar pela constituição e perpetuação da própria memória para a posteridade, por outro lado também permite considerar a confiança que deu à instituição, sugerindo o reconhecimento de uma credibilidade que permitiu afiançar a sua decisão.

O Acervo Documental do MARGS conta com uma extensa documentação sobre Iberê, reunindo jornais, revistas, publicações, textos, documentos, fotografias, correspondências, convites e catálogos de exposições. Esse conjunto inclui, em grande parte, os arquivos pessoais que o próprio Iberê destinou ao MARGS, em 1984, aos quais se somam documentos colecionados pelo Museu ao longo de 70 anos até aqui. Em 2004, parte da documentação doada pelo artista foi transferida para guarda da Fundação, em um contexto já de colaboração institucional. Mesmo assim, o Acervo Documental do MARGS possui hoje mais de 10.000 páginas relacionadas a Iberê, que fazem desta documentação a mais expressiva e volumosa da coleção denominada “Dossiês de artistas”. Recentemente, concluímos o extenso processo de digitalização que contemplou esse amplo conjunto documental sobre Iberê, disponibilizando-o publicamente e em meio on-line no repositório Tainacan do MARGS.

Assim, com esta exposição, ao darmos uma amostra da longa e extensa presença de Iberê nos Acervos Artístico e Documental do MARGS, estamos também trazendo para conhecimento e apreciação pública o quão rica e profunda é a história de relação entre o artista e o Museu. Uma história que até aqui ainda não havia sido plena e devidamente contada, como muito bem assinala a pesquisa que ilustra a linha do tempo desenvolvida entre as equipes do MARGS e da Fundação Iberê.

Francisco: Aproveitando esse importante tópico dos acervos documentais, gostaria que pudesse comentar e dimensionar como se caracteriza o material de arquivo sob guarda da Fundação Iberê, desde sua origem e constituição até o trabalho atual e cotidiano de complementação e atualização.

Gustavo: Esse acervo é composto, em sua grande maioria, pelo fundo Maria Coussirat Camargo. São mais de 20 mil itens doados por ela, além de mais de 10 mil incorporados após seu falecimento, ainda não processados. Iberê recebia correspondências quase diariamente e mantinha cópias das que enviava. O casal fotografou e catalogou a maioria das obras produzidas por ele, além de reunir uma extensa quantidade de materiais, como entrevistas, críticas e notas, praticamente tudo o que se referia a Iberê na imprensa. Os amigos tiveram um

papel fundamental nessa compilação, contribuindo com materiais publicados no exterior e de norte a sul do Brasil. Tome-se a biblioteca de Iberê: ela foi verdadeiramente fundida com a biblioteca de Dona Maria, a ponto de ser difícil determinar quem adquiriu ou leu determinado livro, inclusive os mais técnicos, pois ambos os consultavam. Os documentos cobrem toda a trajetória artística de Iberê, incluindo aspectos de sua vida doméstica como agendas para a manutenção da casa, controle de vacinação dos gatos e receitas para dietas felinas.

Iberê relembra um incidente da juventude que provavelmente ressoou tanto nele a ponto de não deixar dúvidas: “... encontrei um andarilho, de barbas e cabelos longos, como são os personagens dos contos para criança, que, avançando para mim, tomando-me das mãos, começou a dizer em altos brados: ‘Meu filho, tu és um grande artista, o mundo todo falará de ti!’” A guarda de tantos materiais, a maioria deles com seu nome sublinhado desde sua primeira exposição, parece atender a essa expectativa. E tudo isso foi realizado com a contribuição incansável de Dona Maria. Sobre ela, Paulo Herkenhoff comenta na introdução do livro que estamos destacando nesta exposição, publicado pelo MARGS e Funarte em 1985: “Sobre tudo e todos paira a presença firme e suave de Maria Coussirat Camargo, sombra e luz de Iberê”. É em homenagem a ela que seguimos preservando e catalogando materiais para futura publicação.

Gustavo: Lembro de Dona Maria referindo-se a si mesma como o “Sancho Pança” de Iberê. Seu bom humor reflete uma verdade: ela desempenhou um papel fundamental, inclusive como arquivista, mantendo viva a memória do marido. Nesse sentido, você poderia comentar sobre como arquivos de artistas podem amparar uma curadoria?

Francisco: Nas etapas de pesquisa e conceituação de qualquer curadoria, sobretudo as que envolvem um maior caráter histórico e de memória, o levantamento documental e o trabalho com arquivos são fundamentais, praticamente uma exigência para se encontrar maior fundamentação contextual e detalhamento de informações. Também porque permitem “acessarmos” valores e concepções do passado, oferecendo chances de se encontrar maior aproximação com circunstâncias históricas determinadas. Por isso, entendo que documentação e arquivos são também importantes de serem acionados na própria concepção expográfica, sendo também colocados “em cena” em articulação com as obras, uma vez que permitem enriquecer a contextualização da produção e da atuação dos artistas, aprofundando e mesmo prolongando a própria experiência com a arte. Esse acionamento pode encontrar diferentes modos de visualização, seja com as tradicionais vitrines seja com a ativação de documentos a partir de recursos como de projeção e de ampliação para adesivagem, entre diversos outros, a depender do tipo da exposição e das características dos itens documentais.

Nessa perspectiva, os arquivos pessoais reunidos e mantidos pelos próprios artistas são fundamentais, pois em muitos casos acabam sendo mais extensos e detalhados em relação àqueles de que dispomos em acervos documentais de museus e de instituições de guarda e memória documental. E um grande exemplo da riqueza dos arquivos pessoais dos artistas é certamente a documentação reunida e mantida por Iberê e Maria.

Francisco: Por ocasião dos seus 70 anos, Iberê foi bastante celebrado e festejado. O MARGS participou desse momento homenageando-o com diversas ações e iniciativas, como a retrospectiva de 1984 e a exposição coletiva “Iberê Camargo: trajetória e encontros” de 1985 e que itinerou no ano seguinte por São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Houve, também, o livro monográfico “Iberê Camargo”, produzido entre o MARGS e a Funarte. Gostaria que você pudesse comentar a importância histórica dessas realizações pelo MARGS relacionadas a Iberê.

Gustavo: Três momentos fundamentais para Iberê emergem aqui. O primeiro deles é a exposição retrospectiva em homenagem aos seus 70 anos, ocorrida no MARGS, em 1984. Essa exposição se dá em um momento histórico conhecido como “retorno à pintura”, uma espécie de contraponto à arte purista e intelectual predominante nos anos 1970. É nesse contexto que Iberê passa a ser considerado por muitos como o maior artista brasileiro da segunda metade do século XX. O MARGS, como o principal Museu público do Estado, promoveu uma exposição à altura da ocasião, inclusive produzindo um audiovisual sobre o trabalho de Iberê – que incorporamos nesta exposição. O Museu recebeu elogios da crítica por ter realizado uma exposição que se equiparava às maiores do país, como as que ocorriam apenas no eixo Rio-São Paulo. Hoje, a exposição que inauguramos na Fundação Iberê adquire uma nova simbologia: agora é a “casa” do artista que recebe o MARGS para a comemoração dos seus 70 anos.

Trajatória e encontros foi, sem dúvida, uma das mais significativas exposições na carreira de Iberê, tanto em volume de obras quanto em restaurações e pesquisa, em todos os aspectos. Iberê colaborou em detalhes, e a exposição registrou um amplo mapeamento dos mestres e dos alunos de Iberê, incluindo obras deles. O mesmo aconteceu com o livro ao qual você se refere. Iberê indicou as obras que gostaria de ver reproduzidas, mas deu liberdade aos envolvidos. O projeto gráfico de Amílcar de Castro, artista e amigo de Iberê, é realmente excelente, além da compilação de depoimentos que Evelyn Ioschpe, também amiga e então diretora do Museu, capitaneou. O então presidente da república, José Sarney, compareceu ao lançamento do livro, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Poucos anos depois, a personagem de Renata Sorah, Heleninha Roitman, destaque da novela *Vale Tudo* exibida na TV Globo em 1988, apareceu em cena com o livro. Esse foi o primeiro sobre sua vida e obra, lançado quando ele tinha 70 anos. É como se ele tivesse esperado até esse momento para ter uma publicação verdadeiramente digna de seu trabalho, em uma época em que não se editavam tantos livros de artistas como hoje.

Gustavo: Parece que Iberê é o artista gaúcho que alcançou maior projeção, pelo menos em termos de participação em bienais e prêmios recebidos. Ele sempre utilizou sua “fama” para defender a profissionalização do meio artístico. Por exemplo, argumentava que os museus deveriam ter recursos para adquirir obras evitando depender apenas de doações, considerando que o próprio artista financia sua produção. Ele também defendia o acesso a materiais de qualidade para uma preservação adequada das obras. O quanto você acha que avançamos nesse sentido? Pensando também no quanto Iberê poderia inspirar as novas gerações de artistas.

Francisco: Iberê costumava reiterar uma expressão sua, com a verve poética que lhe é própria e característica, de que “não tocava o mundo com as pontas dos dedos”, algo mais ou menos assim e nesse sentido. Isso é bastante indicativo do modo com que encarava não apenas a vida, como também a relação com a produção artística e o envolvimento com seu trabalho, para o qual desde cedo procurou condições que garantissem se dedicar total e absolutamente. Essa é certamente a primeira e já mais importante lição que deixaria – a de que o artista, para ser plenamente artista, precisa e deve se dedicar total e exclusivamente ao seu trabalho.

Disso decorre o entendimento de que ao artista cabe a busca por poder viver e sobreviver da própria arte. Isso aponta diretamente para a defesa da profissionalização do meio de arte, do artista e do seu reconhecimento como tal, envolvendo conjuntamente a imperiosa luta pelo acesso aos meios, às condições e aos materiais de trabalho, algo que perpassa a atuação de Iberê pela defesa de uma classe social e uma cadeia produtiva, aquela composta pelos artistas, pelo ensino, pelas instituições e pelo mercado. Decorre disso uma exigência que é absolutamente tremenda ao artista, relacionada ao grau de concessões, e mesmo privações, que aceitará ou não. E a carreira de Iberê é exemplar disso, na medida em que sempre enfrentou os contextos defendendo o encaminhamento de sua produção sem fazer concessões ou desejando agradar, sejam as tendências artísticas do momento ou as preferências de gosto e do mercado.

Francisco: Falando da exposição, temos obras de Iberê pertencentes ao MARGS colocadas em diálogos com obras da Fundação Iberê, sendo que algumas delas ainda não haviam sido exibidas até aqui. Gostaria que pudesse falar um pouco sobre o que há de “inédito” no acervo, vamos colocar dessa maneira entre aspas, se ainda há segmentos por serem desvelados, comentando também como se caracteriza, de um modo geral, a história de constituição e a tipologia do conjunto sob guarda da instituição.

Gustavo: Voltemos a Maria Coussirat Camargo. Dona Maria foi responsável por reunir a produção e o arquivo de Iberê. As obras eram creditadas como parte da coleção dela, e não do artista. Após o falecimento de Iberê, Dona Maria “recolheu” das galerias as obras mais importantes para mantê-las em sua coleção, evitando que se dispersassem. Ainda em 1993, enquanto Iberê estava vivo, ela buscou apoio para a criação de uma fundação que preservasse esse legado que ela mesma doou: “Como possuidora de numeroso acervo de obras resolvi colocá-lo à disposição da coletividade através de uma fundação pública.” Dona Maria encontrou em Jorge Gerdau Johannpeter, como comentei anteriormente, a parceria fundamental para a concretização desse sonho, e então a outra parte das obras, que era a herança para a filha de Iberê, Doralice, foi adquirida. O resultado foi um total de mais de 5 mil trabalhos, incluindo gravuras, desenhos, guaches e pinturas.

Dentro desse conjunto, existem obras nunca expostas, especialmente desenhos, uma vez que as curadorias de Iberê tendem a focar nas pinturas. Além disso, outras obras permanecem não identificadas quanto à sua exposição, em parte devido à dificuldade em cruzar informações. Um exemplo são os desenhos e estudos de figuras humanas realizados no início da década de 1940, que agora estamos apresentando. Outro exemplo é o conjunto de estudos e desenhos

relacionados à pintura *Figura sentada* (1953), que ressalta o quanto Iberê buscava, de forma obstinada, soluções para a composição de suas obras.

Gustavo: Estamos organizando a exposição durante a maior catástrofe ambiental do Estado. Iberê, que criticava severamente os governos pelo descuido irresponsável com a natureza, agora abriga simbolicamente, como um lar temporário, parte do acervo do Museu que foi fortemente afetado pelas enchentes...

Francisco: Como escrevemos no texto de apresentação, entre a preparação da exposição desde o ano passado e a sua apresentação agora, o Rio Grande do Sul foi acometido por uma tragédia humanitária e material de escala sem precedentes entre nós, e que, portanto, se coloca como um contexto incontornável e que se impõe, oferecendo novos e necessários sentidos. Uma tragédia que acometeu o MARGS, com a inundação do térreo, ocasionando perdas e danos que neste momento ainda estamos contabilizando com maior exatidão.

Disso, comungamos do entendimento de que seria impossível a exposição se dar em uma espécie de vácuo factual e histórico, compreendendo que não poderia estar alheia à situação e ao momento em que nos encontramos. Assim, a exposição também permite “olharmos” para tudo isso através das “lentes” de Iberê, considerando que notoriamente sempre criticou duramente a falta de cuidado com a natureza, frente aos processos de dominação e destruição do meio ambiente e mesmo das cidades perpetrados pelo homem. Esperamos que os apelos que Iberê fazia à necessidade de consciência ecológica, muito antes dessa tragédia toda acontecer no RS, possam agora se renovar encontrando ainda maior ressonância hoje, face aos acontecimentos. Enquanto ainda haja tempo de agirmos para projetar alguma esperança de um futuro para esta e as próximas gerações que assuma maior responsabilidade e compromisso com o cuidado pela preservação da natureza e pelo meio ambiente.

Francisco Dalcol é crítico e historiador da arte, curador, pesquisador, professor, jornalista e editor. Autor de produção intelectual em artes visuais, com atuação nas áreas museológica, acadêmica e editorial. Mestre e Doutor em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica, com estágio de doutoramento na Universidade Nova de Lisboa. Professor-colaborador do curso de pós-graduação Práticas Curatoriais (UFRGS). Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Desde 2019, é diretor-curador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

Gustavo Possamai é responsável pelo Acervo da Fundação Iberê, pela parceria com o Google Arts & Culture e pelo aplicativo Iberê para Crianças (ambos Prêmio Açorianos). Co-curador das exposições “José Gamarra – Antologia” (Fundação Iberê, 2023); “MAGLIANI” (Fundação Iberê, 2022); “Iberê Camargo – O Fio de Ariadne” (Fundação Iberê, 2020; Instituto Tomie Ohtake, 2021); “Iberê Camargo: Visões da Redenção” (Fundação Iberê, 2019); “Iberê Camargo: NO DRAMA” (Fundação Iberê, 2017; Centro Cultural Marcantonio Vilaça, 2019); “Iberê Camargo: Sombras no Sol” (Fundação Iberê, 2017), entre outras.



Quando do retorno de Iberê Camargo ao Brasil, após temporada de estudos na Europa, entre 1948 e 1950, sua produção reverbera as lições que recebeu e as próprias conquistas.

A figura humana segue como um dos seus principais interesses, aliado ao da paisagem, que, naquele momento, é logo retomada pelo artista.

Figura sentada (1953) é exemplar das realizações de Iberê nesse período. Os estudos preparatórios e os trabalhos relacionados são indicativos das experiências que Iberê tem com os mestres André Lhote, em Paris, e Giorgio de Chirico, em Roma. Sobretudo o rigor compositivo, a combinação de apuro técnico e contato com a tradição, a consciência da arte moderna e o enfoque ao que é específico à linguagem da pintura.

A pintura participa da exposição coletiva que marcou a estreia do MARGS – realizada em 1955, na Casa das Molduras –, vindo a ser adquirida para o acervo do museu no mesmo ano.

Sobre a estada na capital da França, Iberê conta que seu aprendizado também envolvia frequentar o Louvre e outros museus para estudar os grandes mestres, procurando compreender a execução de suas obras, exercitando inclusive a realização de cópias.

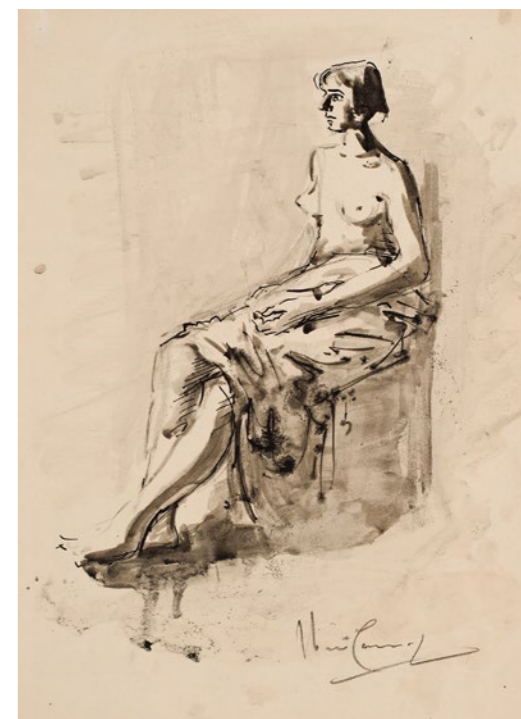
A experiência do período na Europa seria comentada por Iberê em diversas ocasiões, como no seguinte trecho: “Hoje, decorridos vinte anos, posso afirmar que minha experiência na Academia Lhote foi a mais proveitosa na minha formação de pintor. Encontrei aí a certeza das minhas intuições. [...] Lhote, como nenhum outro, fez-me ver as identidades na solução de cor, de valor, de ritmo, enfim, de todos os elementos da linguagem pictórica no mundo da pintura, que abrange todas as épocas. Não se creia, entretanto, que esta visão conduza ao ecletismo. Minha permanência na Academia, embora não tenha sido prolongada, foi suficiente para me dar profunda consciência dos verdadeiros valores da pintura. Pude estudá-la de maneira lúcida, dentro de uma diretriz até então impossível, evocando o velho ateliê que pertence a uma época no ocaso, posso deter-me diante de um quadro-negro, dependurado à parede, onde Lhote escrevera: ‘Je suis fatigué de dire, que les anciens maîtres n’ont jamais pensé à faire une femme nue, mais faire un tableau’ [estou cansado de dizer que os mestres antigos nunca pensaram em pintar uma mulher nua, mas em pintar um quadro]. Esta frase, que era princípio normativo da Academia, separava de maneira incisiva a arte da natureza. Nesta, aprendia-se a lógica da sua construção. Seu tratado de anatomia é a geometria.”

Figura sentada, 1953
Óleo sobre tela
92 x 64,5 cm
Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS
Aquisição por compra, 1955





Estudos para a pintura **Figura sentada**, c.1953
Grafite e nanquim sobre papel
35 x 25 cm cada
Acervo Fundação Iberê



Sem título, 1954
Grafite e nanquim sobre papel
35 x 25,2 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1953/1954
Grafite e nanquim sobre papel
35,6 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1953
Grafite, nanquim e guache sobre papel
34,8 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1954
Grafite e nanquim sobre papel
35 x 25,2 cm
Acervo Fundação Iberê



Figura 2, 1953
Água-forte e água-tinta
21,7 x 15,7 cm
Acervo Fundação Iberê



Figura 2, 1953
Água-forte e água-tinta
21,7 x 15,7 cm
Acervo Fundação Iberê

Figura 5, 1954
Água-forte
21,8 x 15,9 cm
Acervo Fundação Iberê





Sem título, sem data
Grafite e nanquim sobre papel
35 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1953
Grafite e nanquim sobre papel
34,8 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1953
Grafite e nanquim sobre papel
35,2 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, 1953
Grafite e nanquim sobre papel
35 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, 1955
Grafite e nanquim sobre papel
35,3 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1953/1954
Grafite e nanquim sobre papel
24,5 x 17,7 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1953/1954
Grafite e nanquim sobre papel
27 x 17 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1954
Grafite e nanquim sobre papel
25 x 35 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1954
Grafite e nanquim sobre papel
25,1 x 35,1 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1953
Grafite e nanquim sobre papel
25 x 35 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1954
Grafite e nanquim sobre papel
35 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê



Em 1942, Iberê transfere-se para o Rio de Janeiro, com o propósito de estudar pintura. Ingressa na Escola Nacional de Belas-Artes, a qual abandona em função do academismo vigente. Passa a estudar, então, com Alberto da Veiga Guignard, que ministrava um curso independente. Sobre esse período, Iberê comenta: “Guignard é um mestre incomparável. Aqui não há rivalidades. Reconhecemos o valor de todos, tanto que [Candido] Portinari e [Lasar] Segall vão ser convidados para uma demonstração em nosso ateliê, demonstração que será da maior utilidade para o nosso grupo de entusiastas com vontade de acertar.”

Em 1944, Guignard parte para Belo Horizonte, e o grupo se desfaz: “Com a ida de Guignard para Belo Horizonte, o grupo se dissolveu e cada um seguiu o seu caminho. Isolado, num ateliê no Edifício Róseo, e depois na Lapa, dilacerei-me para escapar das influências poderosas de Portinari, Segall e Utrillo.”

A pintura *Mulata* (1944) é desse período. Também são os desenhos e estudos de figuras humanas realizados desde o início da década de 1940, raramente expostos e que agora apresentamos. Eles têm em comum o fato de as modelos serem, em sua maioria, mulheres negras, como a que figura na pintura, e foram produzidos quando Iberê era aluno de Guignard, ou logo após sua partida do Rio de Janeiro. Evidenciam certa inspiração de Portinari, que, embora Iberê tenha dito não gostar de seu trabalho, considerava uma influência poderosa por ser o grande artista em voga na época.

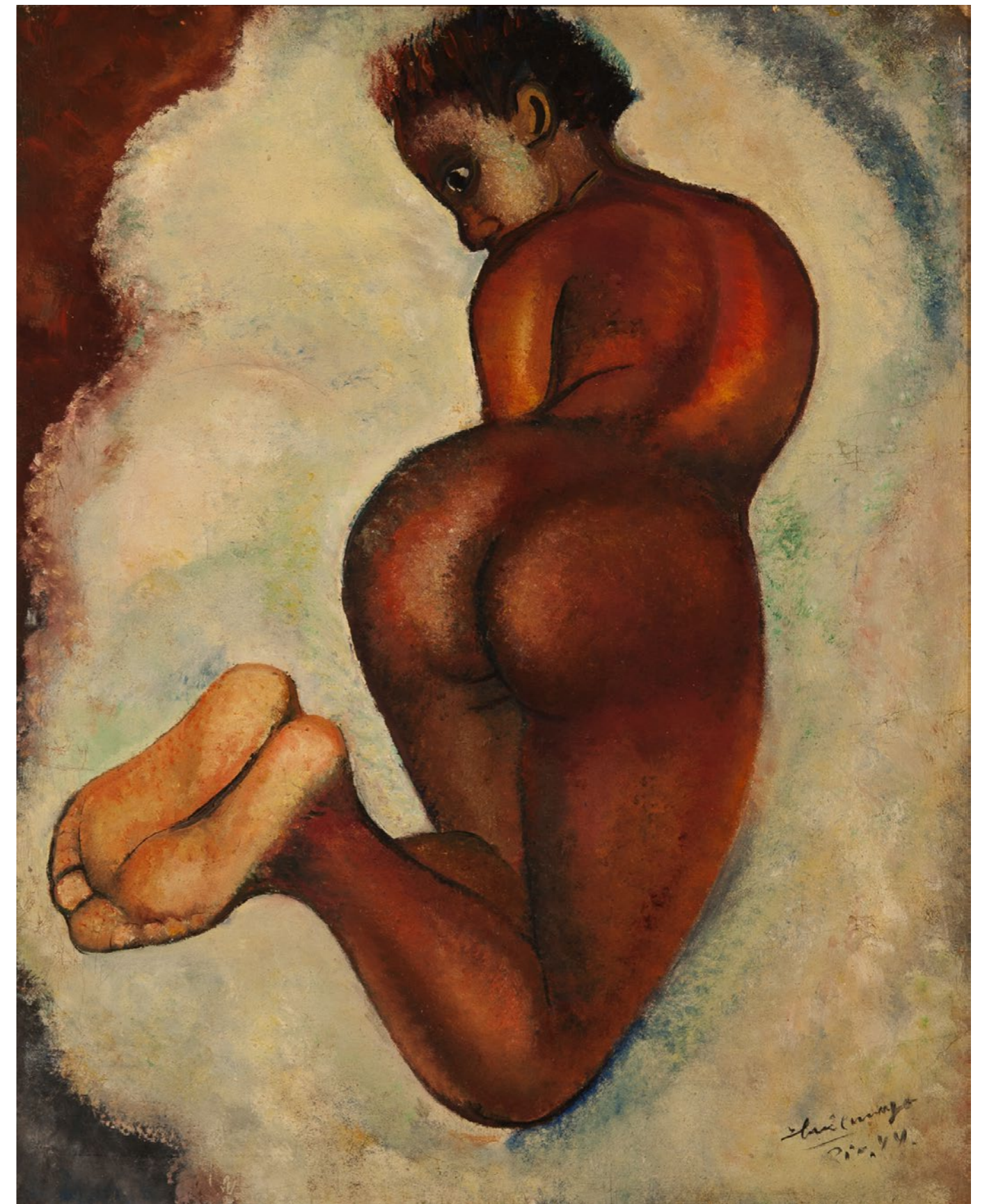
O título da pintura é delicado no contexto atual, mas à época era adotado por artistas modernistas, a exemplo de Di Cavalcanti e do próprio Portinari. E também o seu tema e tratamento: embora a obra indique um olhar inclusivo com relação às camadas sociais desfavorecidas e às pessoas racializadas como negras, uma leitura crítica a par das questões e da sensibilidade contemporâneas leva a reconhecer aqui a reiteração e a estigmatização dos lugares e estereótipos dos sujeitos sociais subalternizados.

A entrada da pintura no acervo do MARGS envolve um episódio público. Em dezembro de 1980, após Iberê atirar fatalmente em um homem no Rio de Janeiro, a obra é retirada do acervo da Pinacoteca da APLUB. Membros da comunidade artística se manifestam na imprensa, repudiando o ato. A Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa publica, em 1981, uma carta do poeta Armindo Trevisan, condenando que o ato de julgamento moral recaia sobre a criação estética: “Como é possível, em pleno século XX, semelhante obscurantismo? Se o critério adotado pela direção da APLUB fosse estendido a todos os artistas, vivos ou mortos, presentes nos museus do mundo, em breve ver-nos-íamos privados de uma boa porção de obras-primas.”

A carta teve repercussão nacional, e alguns de seus trechos foram reproduzidos pelo crítico de arte Frederico Moraes no jornal *O Globo*, em abril daquele ano. A pintura *Mulata* (1944) foi então integrada ao acervo do MARGS através de doação da APLUB, formalizada em 1984.

Mulata, 1944
Óleo sobre tela
92 x 74 cm

Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS
Aquisição por doação da APLUB, 1984





Sem título, c.1954
Guache sobre papel
23,5 x 15 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1943
Nanquim sobre papel
33 x 23 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1943
Nanquim sobre papel
32,8 x 22,8 cm
Acervo Fundação Iberê





Sem título, c.1943
Grafite sobre papel
32,5 x 23,5 cm
Acervo Fundação Iberê

Maria da Conceição, 1943
Grafite sobre papel
32,5 x 23,5 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1943
Grafite sobre papel
32,5 x 24,8 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1943
Grafite sobre papel
32,5 x 24,8 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, 1943
Lápis Conté e pastel seco sobre papel
64,5 x 40 cm
Acervo Fundação Iberê





Sem título, c.1943
Grafite sobre papel
33,6 x 23,7 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1943
Grafite sobre papel
32,6 x 23,7 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1944
Grafite sobre papel
50 x 35,5 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, 1943
Grafite sobre papel
39,5 x 29,7 cm
Acervo Fundação Iberê



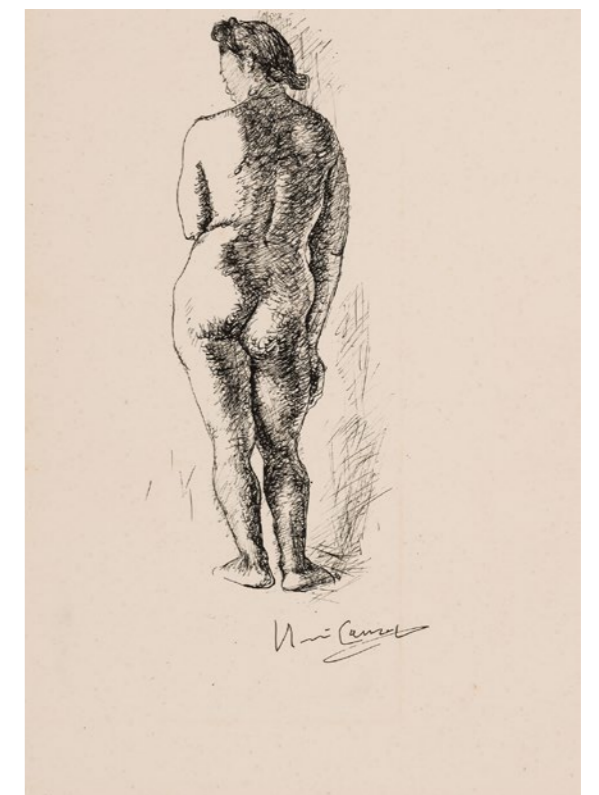
Sem título, sem data
Grafite sobre papel
66,2 x 48,5 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1944
Grafite sobre papel
25 x 25,5 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1943
Lápis Conté e pastel seco sobre papel
74,5 x 39 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1943
Nanquim sobre papel
23,6 x 32,5 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1943
Sanguínea sobre papel
32,5 x 23,5 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1942
Sanguínea sobre papel
66 x 40,3 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1943
Nanquim sobre papel
29,5 x 20,5 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, 1943/1944
Grafite, nanquim e guache sobre papel
66 x 48 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, 1944
Grafite e guache sobre papel
57,7 x 42,3 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, 1943/1944
Grafite e guache sobre papel
42,5 x 38,7 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1944
Grafite e nanquim sobre papel
48,3 x 46,3 cm
Acervo Fundação Iberê



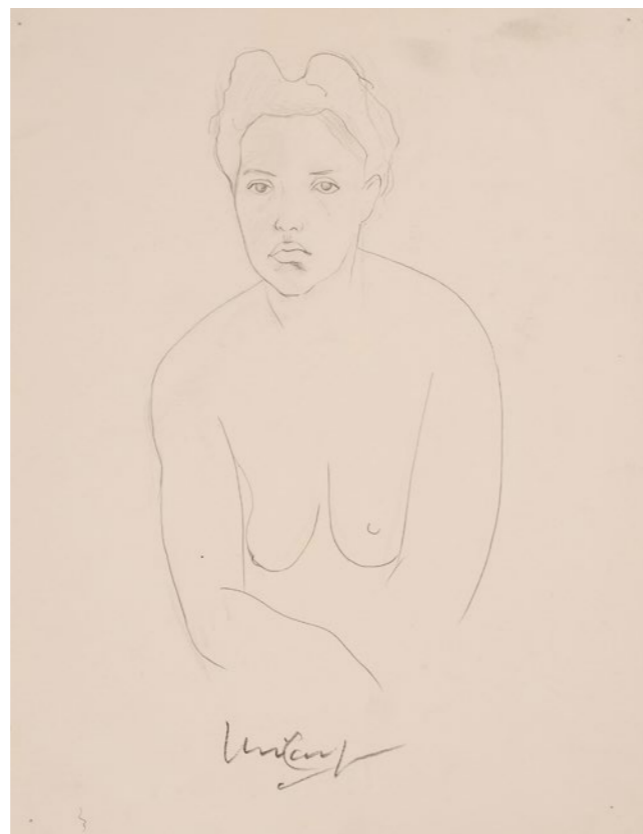
Sem título, c.1940
Grafite sobre papel
64 x 48 cm
Acervo Fundação Iberê



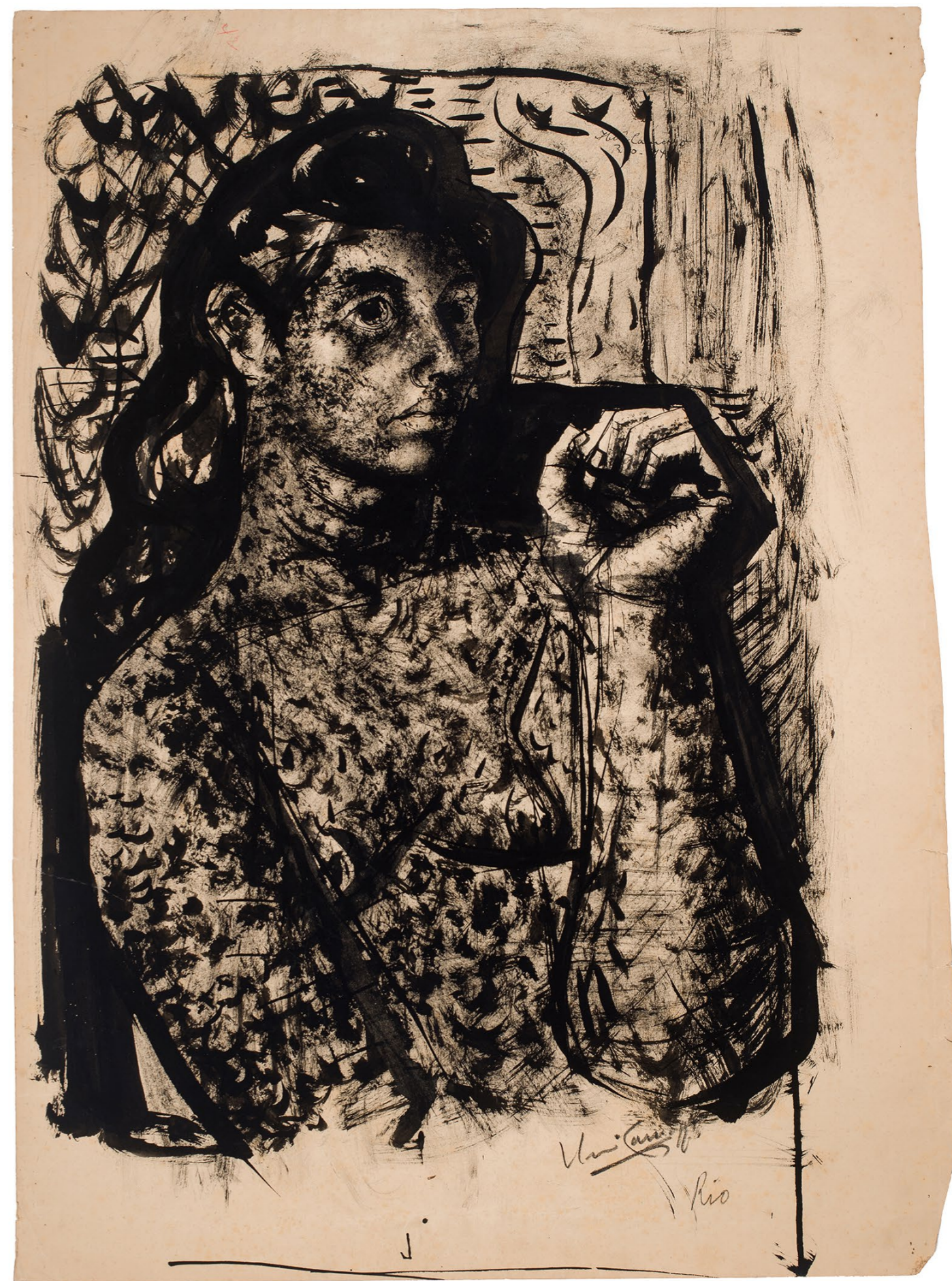
Sem título, c.1944
Grafite e nanquim sobre papel
64,5 x 48,5 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, 1943
Grafite e pastel seco sobre papel
38 x 25,5 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1943
Grafite sobre papel
32,4 x 24,7 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, 1944
Nanquim sobre papel
70 x 52,2 cm
Acervo Fundação Iberê

No período inicial de sua produção, Iberê dedica-se, em grande parte, ao interesse pela paisagem, realizando obras que têm como motivo cenas da natureza e da cidade. Vivendo em Porto Alegre a partir de 1936, passa a explorar os seus lugares, como as margens do antigo riacho, que na época ainda cruzava a Cidade Baixa, bairro onde morava. A pintura *Paisagem do riacho* (1946) é um exemplar desse período. Mais tarde, Iberê comentou: “Pouca gente conhece o antigo aspecto do Riacho, esse curso d’água poluído, que outrora corria paralelo a um velho casario ali existente, na rua da Margem, na Cidade Baixa, andando na direção do Guaíba, onde, creio, desaguava. Na época das chuvas, era, às vezes, caudaloso e, então, transbordava, alagando as ruas.”

Hoje, à luz das enchentes que afetaram Porto Alegre e o RS em 2024, tanto a pintura quanto as memórias de Iberê se revestem de novos sentidos, amplificando a ressonância do seu olhar para as consequências da transformação do ambiente pelo homem.

Paisagem do riacho (1946) foi incorporada ao acervo do MARGS em 1955, no momento inicial de sua formação, tendo sido transferida da Biblioteca Pública do Estado do RS por iniciativa do fundador e primeiro diretor do Museu, o artista e professor Ado Malagoli.

Em 1942, Iberê muda-se de Porto Alegre para o Rio de Janeiro com uma bolsa de estudos do Governo do Estado do RS. Nesse período, suas paisagens tornaram-se mais urbanas, com cenas silenciosas e melancólicas de ruas e casarios. Ainda que figurativas nesse momento, suas obras se caracterizam por não serem exatamente naturalistas, mas vinculadas aos ideários das linguagens modernas, que enfatizam a especificidade planar e bidimensional da pintura como meio autônomo em si.

Em 1947, Iberê ganha o prêmio de viagem à Europa pelo Salão Nacional de Belas Artes, vivendo em Paris e Roma nos anos seguintes. Ao regressar ao Rio em 1950, retoma a pintura de paisagens: “Viajei por vários países da Europa para ver arte. Regressando ao Brasil nos fins de novembro de 1950, recomencei a pintar e a gravar, ainda atordoado pelo que tinha visto e ouvido. Convencido de que a única maneira de reencontrar-me era olhar com simplicidade o mundo que me cercava, com olhos de criança. Passei então a interpretar a paisagem carioca (morávamos em Santa Teresa) com uma paleta luminosa onde predominavam os roxos, os azuis e os ocre. Esse é o período de paisagens de Santa Teresa. Nessa época pintei muitas naturezas-mortas e fiz muitas gravuras.”

Paisagem (1953) participou da exposição coletiva inaugural do MARGS em 1955, na Casa das Molduras, sendo adquirida no mesmo ano para o acervo do Museu.



Paisagem do riacho, 1946
Óleo sobre tela
64,5 x 75 cm

Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS
Aquisição por transferência da Biblioteca Pública do Estado, 1955



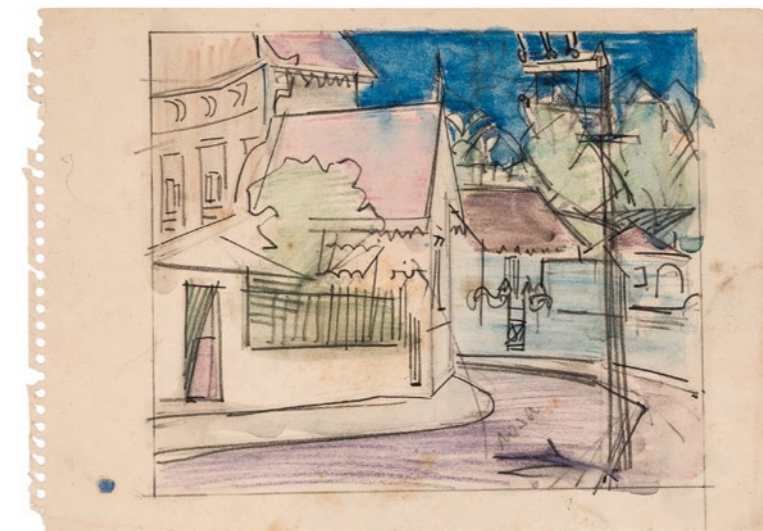
Sem título, 1940
Grafite sobre papel
22,4 x 27,2 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, 1940
Lápis Conté sobre papel
20,9 x 24,8 cm
Acervo Fundação Iberê



Paisagem, 1953
 Óleo sobre tela
 54 x 65 cm
 Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS
 Aquisição por compra, 1955



Sem título, c.1956
 Grafite e lápis de cor
 aquarelável sobre papel
 15,6 x 22,5 cm
 Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1953/1956
 Grafite sobre papel
 15,7 x 22,6 cm
 Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1953/1956
 Grafite sobre papel
 15,7 x 22,6 cm
 Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1953/1956
Grafite sobre papel
15,6 x 22,5 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1955
Grafite e nanquim sobre papel
22,7 x 29,5 cm
Acervo Fundação Iberê

Estudo para a pintura
Paisagem de Santa Teresa,
c.1956
Lápis Conté sobre papel
15,6 x 17,6 cm
Acervo Fundação Iberê



Pasagem 3, 1956
Água-tinta (crayon litográfico,
processo do açúcar e processo
pictórico)
29,8 x 39,2 cm
Acervo Fundação Iberê

Com impedimentos causados por uma hérnia de disco que o acomete no final dos anos 1950, Iberê Camargo deixa de pintar na rua, passando a trabalhar no seu ateliê. O fato marcará uma passagem: as paisagens darão lugar a uma ênfase nas naturezas-mortas que já realizava.

Iberê passa a executar pinturas de garrafas e objetos em cima de mesas, lançando mão de cores com predomínio de azuis, roxos e ocres, tornando suas obras mais soturnas.

Surgem, em sequência, os carretéis de costura como modelo, que Iberê resgata da infância e que irão se tornar uma espécie de “obsessão” em suas obras até o final dos anos 1970. Para muitos críticos, toda a produção em torno dos carretéis, com seus desdobramentos e retornos, constitui a mais original contribuição de Iberê para a arte moderna brasileira.

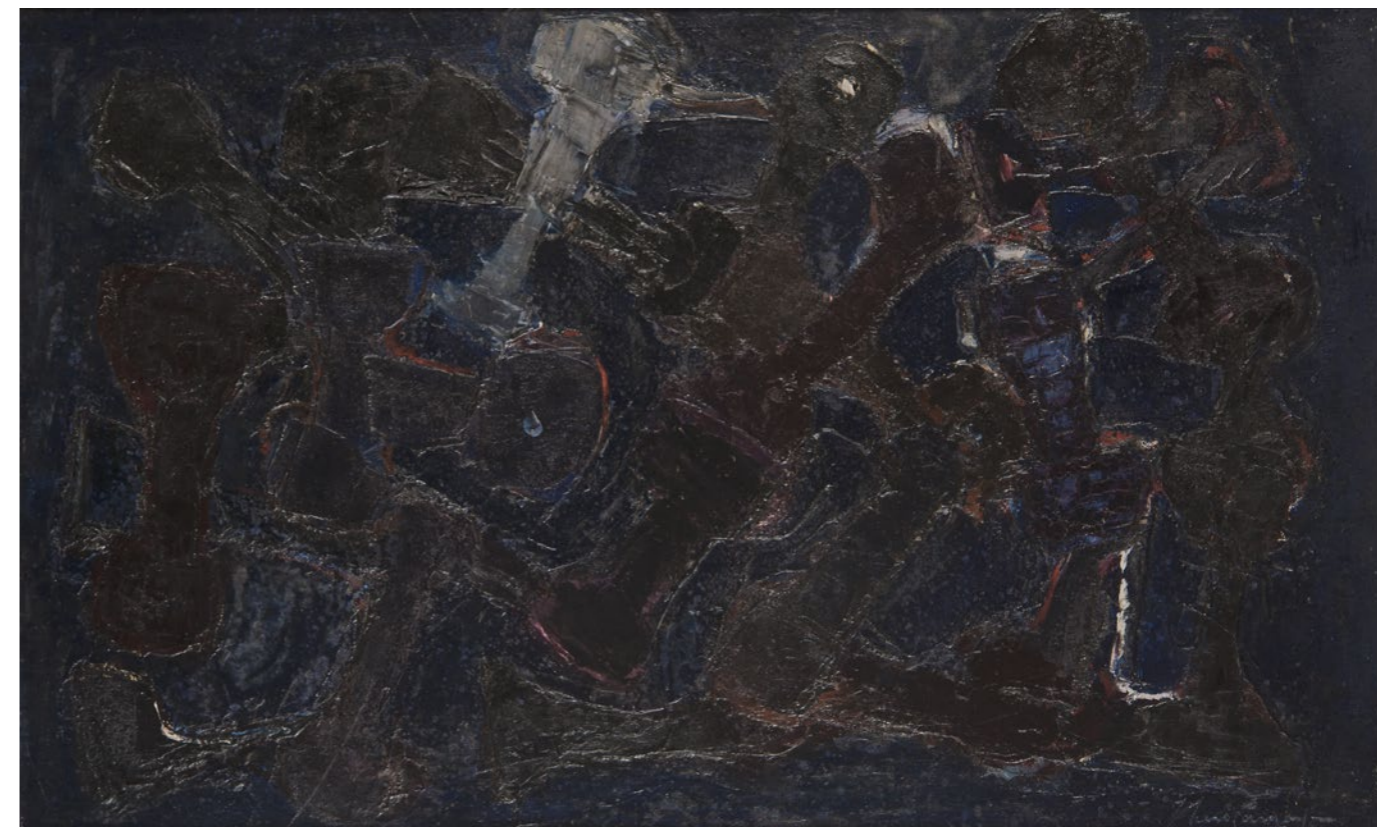
A década de 1960 marcaria um novo momento na sua obra. Os carretéis, antes estáticos e repousados sobre mesas, começam a se movimentar e flutuar. Um exemplar é *Carretéis em fundo azul* (1960), obra que é adquirida no mesmo ano, por meio de compra, para o acervo do MARGS.

Gradualmente, Iberê passa a organizar os carretéis em arranjos que logo começam a se desmanchar, até “explodirem” na abstração de viés expressionista que marcará seus trabalhos nos anos seguintes.

Já reverenciado como grande artista no Brasil, ele ganha, em 1961, o prêmio de pintura na 6ª Bienal Internacional de São Paulo. No ano seguinte, é convidado para representar o país na Bienal de Veneza ao lado de Alfredo Volpi, Ivan Serpa, Rubem Valentim e Lygia Clark.

Enquanto essas obras se aproximam das tendências da abstração, outras estarão mais vinculadas às correntes expressionistas. São aquelas em que os carretéis surgem em espessas camadas, nas quais Iberê usa grande quantidade de tinta modelando e criando sobreposições.

Um exemplo é a pintura *Figura em tensão* (1969), adquirida em 1975 para o acervo do MARGS, a partir de transferência do Palácio Piratini.



Carretéis em fundo azul, 1960
Óleo sobre tela
61,4 x 99,6 cm
Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS
Aquisição por compra, 1960



Carretéis em tensão, 1960
 Água-forte e água-tinta (processo do açúcar)
 30 x 49,5 cm
 Acervo Fundação Iberê

Conjunto de carretéis, 1960
 água-tinta (processo do açúcar)
 29,8 x 49,5 cm
 Acervo Fundação Iberê

Sem título, c.1963
 Nanquim sobre papel
 35,1 x 50,1 cm
 Acervo Fundação Iberê



Sem título, c.1968
Nanquim sobre papel
32,9 x 47,5 cm
Acervo Fundação Iberê

Sem título, déc. 1970
Tinta acrílica sobre papel
22,1 x 27,9 cm
Acervo Fundação Iberê



Figura em tensão, 1969
Óleo sobre tela
93,1 x 132 cm
Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS
Aquisição por transferência do Palácio Piratini, 1975



Durante toda a sua trajetória, Iberê Camargo retratou pessoas, entre anônimos e personalidades, incluindo amigos e pessoas de seu círculo mais íntimo de relações. Entre seus pares, foram os casos dos artistas Xico Stockinger e Vasco Prado, que realizaram retratos uns dos outros.

“Em 1940 recomecei a pintar. À noite, transformava a nossa pequena sala em ateliê, Maria, essa companheira insuperável, sempre paciente, era o meu modelo. [...] Em companhia de Vasco Prado, desenhava tipos de rua, empregadas domésticas, num galpão de madeira que ele construíra perto de casa, tão remendado como uma maloca. Apanhávamos os modelos na Sopa do Pobre [instituição de caridade de Porto Alegre]. Para assegurar a assiduidade do nosso estudo, contratávamos um modelo por mês, como se faz com empregada doméstica.”

O retrato do escritor e intelectual Carlos Reverbel integra o momento avançado da produção de Iberê, quando passa a realizar figuras humanas um tanto fantasmagóricas. O que se relaciona ao interesse do artista pelo que chamou de “fantasmagoria dos homens e suas imagens interiores”.

Em 1991, às vésperas de completar 10 anos do retorno a Porto Alegre, Iberê já convivia com o câncer, que descobrira havia alguns anos. O drama pessoal dá contornos à sua obra, que ganha um sentido trágico, com a entrada em cena de figuras e seres perplexos e atônitos, muitas vezes desfigurados, à frente de paisagens solitárias e horizontes desolados. É a sensação de proximidade da morte, que se reflete em sua produção.

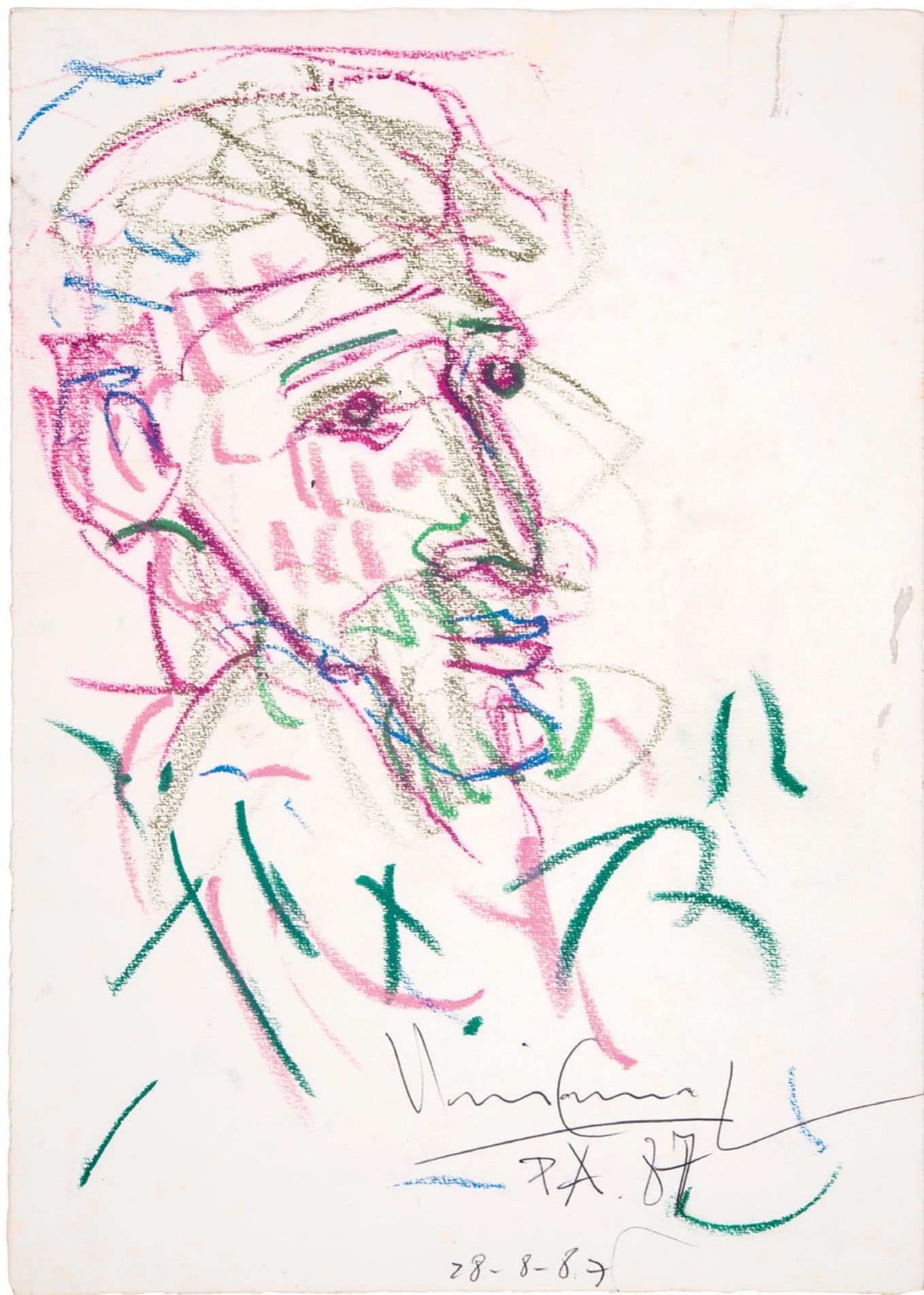
Em sua coluna para o jornal *Zero Hora* de 05.09.1991, Reverbel escreveu: “Somos amigos de verdade há quase meio século e esta é a primeira vez que nos encontramos em sua casa. [...] Encontrei-o ao lado de Maria, a fada-madrinha de toda a vida, em companhia de alguns amigos e cercado de uma multidão de figuras humanas distribuídas por todas as paredes de sua avantajada casa-atelier. [...] Éramos cinco amigos na casa do pintor. Num dado momento, ele convidou a todos para acompanhá-lo ao seu enorme atelier. E como que tocado por insopitável arroubo de confraternização, passou a traçar-lhes os respectivos retratos, um a um, durante horas, a todos distribuindo iguais marcas de seu gênio”.

O casal Carlos e Olga Reverbel foram os últimos amigos a receber a visita de Iberê e sua esposa, Maria Coussirat Camargo, antes do falecimento do artista.

Retrato de Carlos Reverbel (1991) é a obra de Iberê mais recentemente adquirida para o acervo do MARGS, tendo sido transferida em 2024 do Instituto Estadual do Livro (IEL), instituição também da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac).

Retrato de Carlos Reverbel, 1991
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
70 x 50 cm
Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS
Aquisição por transferência do Instituto Estadual do Livro – IEL, 2024





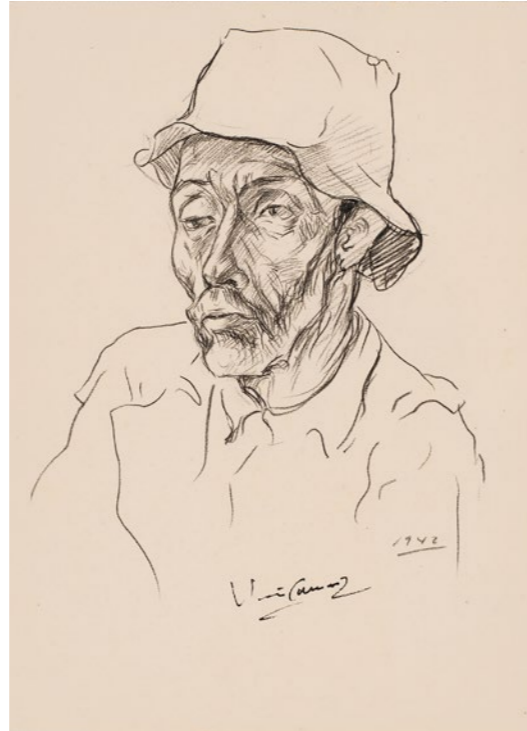
Xico [Francisco Stockinger], 1987
Lápis Stabilotone sobre papel
35 x 25 cm
Acervo Fundação Iberê

Retrato de Carlos Reverbel, c.1992
Tinta de esferográfica sobre papel
31,2 x 22 cm
Acervo Fundação Iberê

Retrato de Décio Freitas, 1991
Tinta de esferográfica sobre papel
24 x 32 cm
Acervo Fundação Iberê



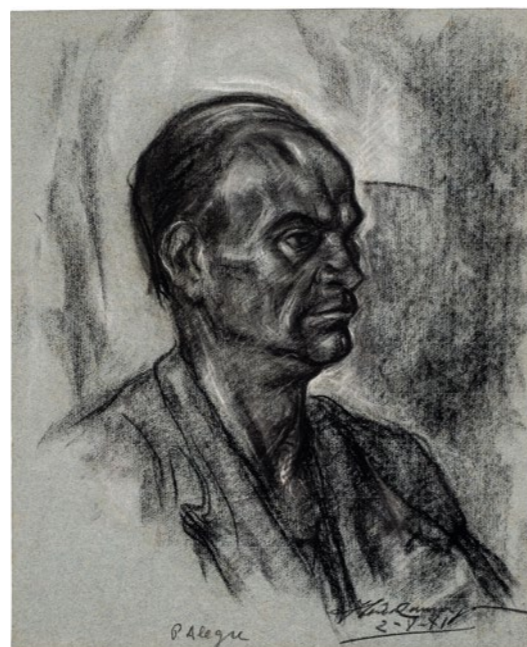
Retrato de Alice Soares, 1992
Nanquim e guache sobre papel
42,1 x 29,7 cm
Acervo Fundação Iberê



Retrato de Sr. Laurindo, 1942
Lápis Conté sobre papel
30,2 x 21,8 cm
Acervo Fundação Iberê



Sem título, 1941
Lápis Conté e pastel seco sobre papel
27,6 x 22 cm
Acervo Fundação Iberê



Polaco, 1941
Carvão e pastel seco sobre papel
34,5 x 28 cm
Acervo Fundação Iberê

Retrato de Maria Coussirat Camargo, 1991
Guache e lápis Stabilotone sobre papel
69,8 x 50 cm
Acervo Fundação Iberê



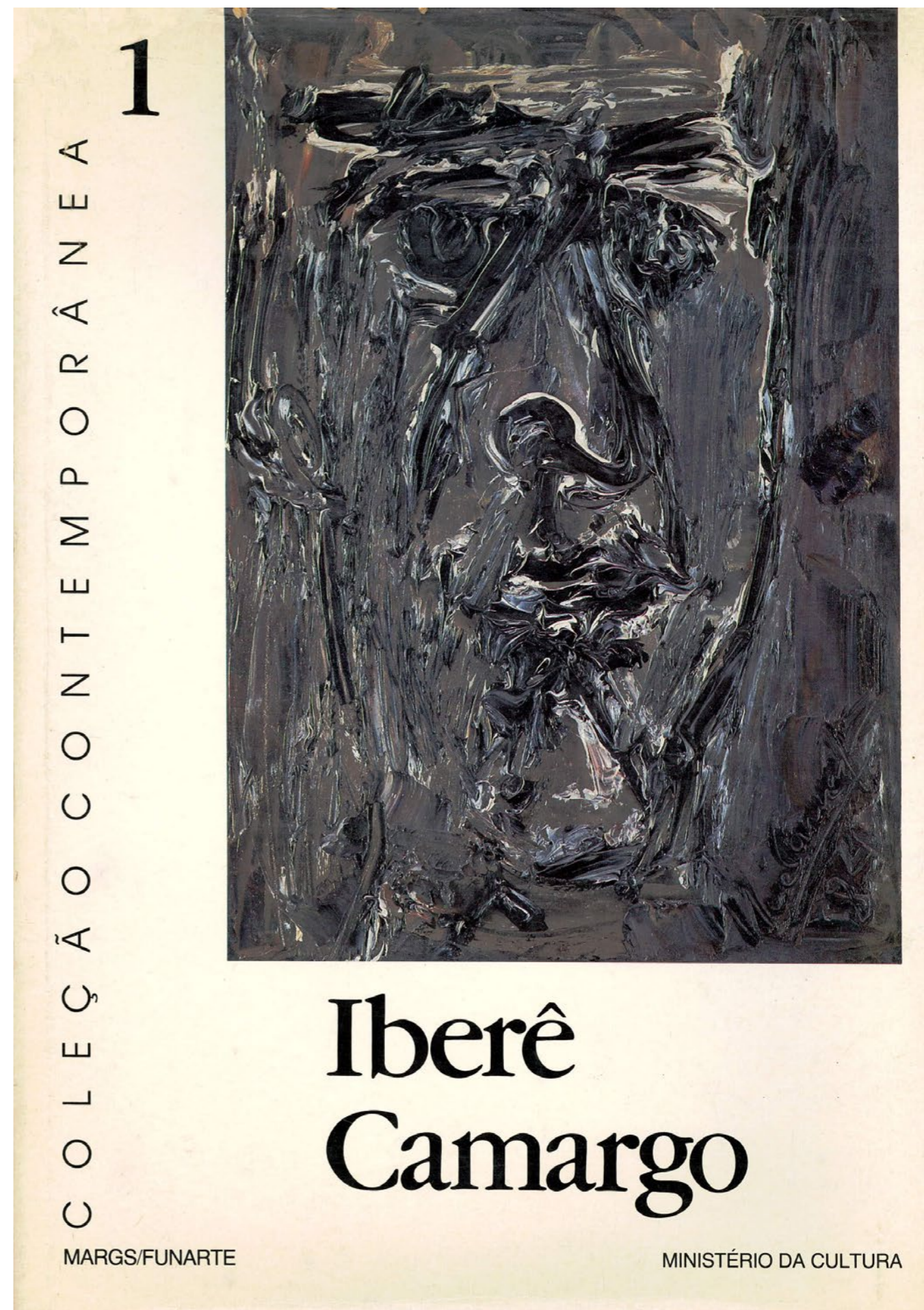
O volume inaugural da “Coleção contemporânea” do Instituto Nacional de Artes Plásticas, da Funarte, é lançado em 1985, sendo o primeiro livro sobre a vida e a obra de Iberê Camargo e, até hoje, uma referência sobre o artista.

Editado conjuntamente com o MARGS e com patrocínio da Companhia Iochpe de Participações, o livro tem projeto gráfico de Amilcar de Castro – artista construtivo e um dos responsáveis pela renovação da programação visual editorial no país nos anos 1950 –, biografia escrita por Evelyn Berg Ioschpe; depoimentos de colegas e ex-alunos de Iberê; textos críticos sobre a obra do artista, escritos por Icleia Cattani, Paulo Herkenhoff, Pierre Courthion, Wilson Coutinho, Israel Pedrosa, entre outros, além da transcrição de textos da época, uma cronologia e bibliografia selecionada.

Sobre o livro, diz Iberê: “Este é o primeiro livro de uma coleção. Trata-se de um projeto importante porque até aqui o artista no Brasil só via seus trabalhos impressos em catálogos ou folhinhas. Por isso o livro é gratificante, não só para mim, mas para os artistas que me sucederem nessa coleção. O boneco do livro foi feito pelo Amilcar de Castro, um grande amigo, um excelente artista, escultor e ótimo gráfico. Portanto, foi muito bem planejado. Depois o livro foi engordando, porque a Evelyn, em seu entusiasmo e em sua criatividade, teve novas ideias e passaram a constar no livro não só os textos de críticos, mas também depoimentos de amigos sobre minha obra. Eu não sugeri nada no livro. Apenas indiquei os quadros que eu gostaria de ver reproduzidos. E isso foi aceito porque o Paulo [Herkenhoff], a Evelyn [Ioschpe] e o [Fernando] Cocchiarale fizeram este livro com muito carinho, muito amor.”

Para ilustrar a capa, foi selecionada a pintura *Autorretrato* (1984), uma das mais emblemáticas do artista. Sobre ela, Icleia Cattani, uma das autoras do livro, comenta: “A pintura matéria de toda essa fase de mais de vinte anos (1964-84), marcada pela linha, pela pincelada, pela formata-tinta (mais do que forma-cor), foi contemporânea de várias situações-limite. Crise sociopolítica, com a instauração da ditadura militar; crise ética e estética, com o drama que vivenciou a nível pessoal; crise do status da pintura, entre figuração e abstração, num período em que esta última apresentava grande força no contexto artístico. Iberê reivindicou o direito permanente e inalienável à figura, mesmo quando ela afastou-se, em suas obras, do princípio figurativo, arrancando-a, desdobrando-a e deslocando-a ao corpo-tela, fazendo com que esse espaço da pintura pusesse em questão, continuamente, as figuras e os lugares.”

Iberê Camargo: coleção contemporânea 1
Livro editado em conjunto pela FUNARTE, pelo
Instituto Nacional de Artes Plásticas e pelo MARGS, em 1985
Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS



IBERÊ E O MARGS TRAJETÓRIAS E ENCONTROS

EXPOSIÇÃO

Curadoria

Francisco Dalcol
Gustavo Possamai

Assistentes de pesquisa

Carla Batista
Joana Alencastro
Natália de Moraes
Nina Sanmartin

Design gráfico

Adriana Tazima

Montagem

Concreção

Seguro

Howden Brasil

Transporte

MudaPoa

Laudos técnicos

Ellen Ferrando
Loreni Pereira de Paula

Produção e Realização

Fundação Iberê

CATÁLOGO

Coordenação editorial

Gustavo Possamai

Textos

Francisco Dalcol
Gustavo Possamai

Revisão de texto

Beatriz Caillaux

Projeto gráfico

Pomo Estúdio

Fotografias

Anderson Astor, p. 55
Dulce Helfer, p. 13, capa
Fabio Del Re_VivaFoto, p. 4,
16-23, 26-39, 42-43, 45-47, 51
(direita), 52-53, 56-59
Fabio Del Re & Carlos Stein_
VivaFoto, p. 2, 15, 25, 41, 44, 49,
contracapa
Rômulo Fialdini, p. 50, 51
(esquerda)

Impressão

Ideograf

Capa e página 13: Iberê Camargo
em frente ao MARGS, 1991.

Edição 2024 © 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

Anna Paula Vasconcellos Ribeiro

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
Ilana Machado, coordenação
Juliana Corrêa, assistente de coordenação
Alícia Kern, Brenda Leie, Eduarda Fassina Silva,
Gabrielle Aguiar Lopes, Júlia Buiate,
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

112 Iberê e o MARGS: trajetórias e encontros / curadoria e textos Francisco Dalcol e Gustavo Possamai. – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2024.

64 p.: il. color.
Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê de 27/07/2024 a 24/11/2024
ISBN 978-85-89680-87-5
Acompanha encarte com cronologia 16 p.: il.

1. Artes plásticas. 2. Arte moderna. 3. Camargo, Iberê.
4. Museu de Arte do Rio Grande do Sul.
I. Dalcol, Francisco. II. Possamai, Gustavo.
III. Fundação Iberê Camargo.

CDU 74(81)

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



btg pactual

cmpc

PROGRAMA EDUCATIVO

IBERÊ NAS ESCOLAS

APOIO/PARCEIRIAS

Perto



CatSul



COASA



REALIZAÇÃO

Fundação Iberê

MINISTÉRIO DA CULTURA



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2024

BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

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

GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER | JOSEPH THOMAS ELBLING | JÚLIO CESAR GOULART LANES | LIVIA BORTONCELLO | NELSON SIROTSKY

RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN | WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

MANTENEDORES: 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 978-85-89680-87-5

