An abstract painting by Iberê Camargo, titled 'Eclipses'. The artwork is characterized by thick, expressive brushstrokes in a dark, moody palette of black, deep blue, and purple. A central, irregular shape is highlighted with vibrant, layered strokes of purple and blue, creating a focal point against the dark background. The overall texture is highly tactile and dynamic, with visible ridges and valleys of paint.

**IBERÊ CAMARGO**  
ECLIPSES



# IBERÊ CAMARGO

## ECLIPSES

CURADORIA  
PAULO PASTA

De 02 de março a 01 de setembro de 2024



Paulo Pasta conheceu Iberê Camargo no início dos anos 1990, quando disse a si mesmo: **Conheci um pintor.**

Hoje, Paulo nos apresenta uma belíssima curadoria de obras de Iberê, intitulada **Eclipses**. Ela é apresentada em paralelo a sua extraordinária exposição individual chamada **Para que serve uma pintura.**

Pode parecer contraditório, mas não o é. É o retorno ao primeiro impacto, o da **pintura.**

O artista foi convidado a revisitar o acervo preservado pela Fundação Iberê e, a partir dele, nos trouxe uma proposta de um novo recorte, selecionando exclusivamente óleos sobre tela e sobre madeira. É como se reescrevesse o próprio Iberê, que dizia: **Procuro a alma das coisas. Nos meus quadros, o ontem se faz presente no agora. Lanço-me na pintura e na vida por inteiro, como um mergulhador na água.**

A Fundação Iberê agradece o inestimável apoio da galeria Millan, para a logística, e a todos os colecionadores de São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre que gentilmente cederam obras para esta exposição.

Nosso muito obrigado.

EMILIO KALIL  
Fundação Iberê



## GABRIEL PÉREZ-BARREIRO ENTREVISTA PAULO PASTA

**Gabriel Pérez-Barreiro:** Para iniciar, Paulo, eu gostaria de te perguntar qual a tua relação com o Iberê, pessoa e artista?

**Paulo Pasta:** Eu conheci o Iberê no começo da década de 1990, quando a Sônia Salzstein, diretora do Centro Cultural São Paulo, promoveu uma série de workshops com artistas consagrados, e o Iberê foi um dos escolhidos. Eu fiz o workshop, fiquei muito próximo do Iberê, como também muito impressionado com ele. Eu sempre digo que foi, para mim, uma das confirmações da existência do pintor e da pintura. Quando eu comecei a fazer faculdade, no fim dos anos 1970, o que estava em voga era a arte conceitual. Não se falava muito em pintura. Aliás, a pintura era um campo para se evadir, não para se chegar. Então, eu disse a mim mesmo: eu conheci um pintor, finalmente. Ele era um pintor, falava como tal, a percepção dele do mundo, das coisas, era de um pintor. A vida toda intermediada pela pintura e vice-versa, uma construção recíproca, como ele dizia, de arte e vida. Enfim, significou muito para mim, muito mesmo.

**Gabriel:** É interessante, porque a pessoa vê a tua produção, vê a produção do Iberê, e, a princípio, não teria uma vinculação óbvia. Vocês não compartilham uma linguagem, uma preocupação. Mas você acha que, apesar disso, tem uma coisa quase de grêmio de pintor?

**Paulo:** Grêmio seria uma designação estranha, um pouco irônica, nesse caso. O Iberê, em um momento da vida dele, se dizia homem-pintor. Nem só homem, nem só pintor, porque as duas faces se misturavam, se completavam.

Talvez um grêmio nesse sentido, porque eu sempre quis ser pintor. A pintura, também para mim, circunscreve muito o mundo, minha visão de mundo. Para além de ser um grêmio, procede muito a maneira como ele, Iberê, coloca a pintura no Brasil, como ele se encaminhou para ela. Quer dizer, ele não segue muito a cartilha do nacional/popular. Ele é um pouco um *outsider* nesse sentido. E hoje penso que tudo isso foi importante para mim; perceber como, apesar disso tudo, ele continua sendo um pintor brasileiro. Aliás, por isso mesmo ele é um pintor brasileiro.

**Gabriel:** Eu queria que você aprofundasse um pouco isso, porque o Iberê, à primeira vista, não é um artista que trabalhe os assuntos tradicionalmente considerados como brasileiros. Não está pintando folclore nem costumes populares, não está representando nenhum tipo de iconografia brasileira. É uma arte que talvez até possa ser vista como internacional, talvez conecte mais com a arte norte-americana. Então, em que sentido você o entende como artista brasileiro?

**Paulo:** Eu o entendo como um exilado. Eu não lembro onde li a sentença que diz que os artistas compreenderiam o mundo ou como ficção ou como exílio. Iberê pertenceria ao segundo grupo. Eu acho que ele seria brasileiro neste sentido, de tentar, como ele mesmo dizia, fazer uma pintura grande dentro do Brasil. Quer dizer, ele sentiu o mal-estar de ser um pintor dentro do Brasil, ser um pintor num lugar onde não tinha tradição de pintura ou, pelo menos, a tradição que ele gostaria. Ele dizia, “eu sou um europeu aguaipecado”, guaipeca é vira-lata no Rio Grande do Sul.

**Gabriel:** Quer dizer que ele ganha uma liberdade para ser um pintor que possa tocar qualquer tema?

**Paulo:** Acho que sim, e transforma o Brasil também, para mim, em um lugar de pintura. Ele constrói um chão. Ele dá uma realidade factível, palpável para a pintura, onde, enfim, você pode estar mais livre, mais junto ao mundo, mais aberto para as questões próprias da pintura. Ele tem, também por isso, essa característica de voltar-se para a memória, para a autobiografia, de procurar um lugar, sempre querendo fundar um lugar de origem. Que lugar é esse? De onde eu sou? Quando ele se volta para isso, acho que ele funda tanto o lugar pessoal como uma pátria de pintura.

**Gabriel:** Uma pátria de pintura independente da iconografia, de alguma forma.

**Paulo:** Exatamente.

**Gabriel:** Quer dizer, que possa falar de questões que são próprias.

**Paulo:** Você pega um pintor da geração 1980, como Anselm Kiefer, por exemplo, que fala da história da Alemanha. É um pintor ligado à história. Agora, qual é a narrativa possível para o Iberê num país como o Brasil? Como fazer uma história dele com a possibilidade de ser também de todos? Então, ele tem que se voltar para ele, para o seu pessoal, para, dessa maneira, procurar construir uma história que seja também nacional. Ele faz isso sem estereótipo, sem subterfúgios, sem incorrer a nenhum tipo de ideologia. Ele faz com a experiência da pintura e do pintor. Isso que é importante, foi e é importante para mim.

**Gabriel:** Às vezes, o Iberê no Brasil é classificado como um pintor do Rio Grande do Sul, tem todo um discurso sobre isso. Você compartilha isso ou o vê como brasileiro no sentido geral? Isso faz algum sentido para ti, essa etiqueta gaúcha?

**Paulo:** Eu acho que a gente sempre carrega as marcas do lugar de onde viemos, é impossível não ser assim. Mas ele transformou isso, ele transcende isso. Como é a história do Tolstói? Se você falar da sua aldeia, você fala do mundo. Ou como a velha expressão francesa, *Il faut faire attention à ton jardin*. Cuidar e reconhecer aquilo que é seu. Quer dizer, prestar atenção ao seu jardim. Esse cuidado o levou a muitos desdobramentos. Tanto é que ele foi estudar na Europa, e tentou entender aquilo. Voltando para o Brasil, procurou entender também o lugar onde ele estava. Essa equação difícil entre onde eu estou, quem eu sou, o que estou fazendo no meu tempo, tentando não ceder facilmente a todos os estilemas de época e mantendo a sua integridade, sem incorrer no erro de ser um pintor extemporâneo. Penso que esse atrito do Iberê com o tempo é muito bonito. Acho que ele sempre foi um pintor atento ao mundo e ao seu tempo. E isso o coloca, claro, fora de qualquer bairrismo.

**Gabriel:** Isso me faz pensar também que tanta produção no modernismo brasileiro pode ser entendida como uma tentativa de se localizar. Eu me pergunto se a obra do Iberê seria uma tentativa de se deslocalizar, de ter uma relação tensa, alienada com o seu lugar, com o seu presente. Tem um pouco disso que nunca chega na terra, sempre tem uma matéria no meio, sempre tem um ruído.

**Paulo:** Um ruído, um opaco, um insondável. E isso tudo é bonito no Iberê porque é inscrito na própria superfície da tela, é vivido como experiência de pintura. Ele próprio dizia, “o que me prende na pintura, o que eu valorizo, é o próprio envolvimento”. Quer dizer, a experiência do fazer, é onde ele descobre as coisas. A pintura dele mostra um eterno perde e ganha. Ele ganha, mas perde em seguida, e assim sucessivamente. Para aquela forma que ele perde e ganha, no fundo não existiria mais a pergunta de qual forma é aquela, mas sim qual a constituição daquela forma, sua gênese, que é a gênese do próprio indivíduo. Uma maneira de condensar o próprio tempo. Sendo assim, a pintura dele não tem um roteiro definido. Ele lança mão dos temas, claro, como todo pintor, mas aquilo tudo é submetido a uma tal experiência, a uma tal reversibilidade, que, depois de ter entendido este procedimento no Iberê, isso se tornou a lição principal dele para mim.

**Gabriel:** Vamos falar um pouco agora de pintura, de tinta. Porque, você tem razão, tem trabalhos, principalmente os mais matéricos, onde Iberê evidencia o percurso do fazer, ele está exposto, materializado no próprio gesto, na escrita, quase escultórico. Às vezes ele desenha, às vezes ele pinta, às vezes ele esculpe, tem uma plasticidade na tinta que é muito própria dele. Me interessa, porque o teu trabalho é quase o contrário, você trabalha em uma pintura quase invisível, transparente. Queria que você falasse um pouco sobre isso, qual é essa matéria que o Iberê utiliza?

**Paulo:** Olhando dessa maneira como você está colocando, eu seria mais Volpi, que é, de fato, o pintor com quem eu sinto mais proximidade. Mas eu gosto muito do Iberê também, talvez por ser a antípoda disso tudo. Agora, todas as questões de pintura me interessam muito, justamente talvez, aí no caso, por serem um pouco contrárias, um pouco diferentes da minha. Justamente pela diferença eu posso me entender melhor também. Eu acho que a matéria sempre foi muito importante para o Iberê, tanto é que nessa exposição eu queria muito valorizar isso, porque eu acho que a cor para o Iberê não se dissocia da matéria. A matéria parece que é o meio, o veículo, que carrega a parte mais fundamental do Iberê. Ele diz assim, “eu estou sempre no quintal da infância revolvendo um pouco aquela terra em busca dos brinquedos perdidos”, essa é uma metáfora da memória e do tempo. Eu acho que o Iberê se descobre como um pintor, tem a sua própria identidade, a sua grandeza poética quando ele começa também a descobrir a matéria, quando a matéria vem como um conteúdo, um elemento muito importante, que vem com os carretéis. Os primeiros carretéis não têm muito a matéria, mas o desdobramento deles sim. E os carretéis o que são? São os brinquedos da infância. Tudo no Iberê tem uma justificativa na autobiografia. Parece que ele tem que se reportar a si, à sua própria história, para poder fazer a pintura.

**Gabriel:** Vamos falar especificamente da questão da cor. Onde está a cor na produção do Iberê? A imagem popular é de um pintor obscuro, mas, de fato, tem cores intensas. Se você tivesse que explicar a cor do Iberê para uma pessoa que não o conhece, você explicaria de que jeito?

**Paulo:** Eu acho que eu explicaria como uma cor da noite. É como se ele fosse um artista mais noturno, onde as cores teriam que vir de uma escuridão primordial também. Essa história do Iberê ser inimigo da cor é um pouco relativo, porque quando ele lançava a pintura, ela tinha muita cor. Depois, à medida que o quadro ficava pronto, ele ia cobrindo essa cor, anoitecendo-a, fazendo um *blackout*. Então, o que você acaba vendo melhor é a sedução da matéria mais do que a cor, ou a cor impregnada na matéria, as duas dimensões ao mesmo tempo. Mas eu explicaria de uma maneira como Ferreira Gullar explicou: “As cores, como gemas sujas da noite, arrancadas ao caos”. Achei bonito, porque a cor dele tem, para mim, essa característica também.

**Gabriel:** Essa imagem da gema do Ferreira Gullar é fantástica, porque a gema é feita de minerais com pressão e tempo. Então, se eu entendo bem, a cor do Iberê vem justamente como se fosse da pressão do próprio ato de pintar, que cria uma gema, um mineral. Muitos pigmentos vêm, de fato, de pedras preciosas na sua origem. Falando em pigmentos, uma questão que a gente não tem tocado é o assunto das tintas. O Iberê também é conhecido como ativista no assunto da importação das tintas no Brasil. Você acha isso um fato relevante na vida dele ou você separa esse lado dele mais como cidadão?

**Paulo:** Eu acho que é relevante. O Iberê sempre foi um homem político. Não sei se um pintor político (certamente não politiquero), mas um homem, sim. Eu lembro das charges que ele fazia para os jornais e para o uso próprio. Durante o governo Collor, ele ficou muito bravo, muito irritado com aquela situação da economia. Ele sempre criticou esse excesso de poder com que os governantes se sujam, esse poder espúrio, a desigualdade social no país. Aqui no Brasil, ele dizia, “não é para se pintar, o país não favorece isso, porque as tintas não têm qualidade nenhuma” e, de fato, não tem. Ainda hoje, as tintas no Brasil não são boas, você tem que importar. Agora que estão começando a fabricar; a Joules & Joules e outras tentativas como a Decco, que já existiu, tentaram fazer uma tinta nacional de melhor qualidade. Eu acho que aí ele foi na raiz do problema, quer dizer, foi onde pegava fundo para ele. Se a tinta não é boa, como você pode fazer uma pintura que dure? Então, não é para durar? Como um brasileiro revoltado, ele tinha obsessão pela permanência. E acho que isso está na raiz do Iberê político, por exemplo. Agora, na pintura dele, eu acho que essa visão política está também nessa solidão sempre reiterada, nesse isolamento, nesse exílio, nesse presente complicadíssimo que vem de um país que não se constitui, ainda, efetivamente, como um lugar viável, tudo isso que, aliás, já foi bastante discutido.

**Gabriel:** Você falou uma palavra que acho muito relevante nesse contexto, que é a duração. Duração do processo de fazer, duração do olhar, uma obra que precisa de um tempo para ser vista e a sua duração no tempo, a supervivência dela pensando e criando um futuro. Acho que fecha um pouco essa questão de um artista que, em um presente frágil, está querendo um futuro sólido e duradouro.

**Paulo:** Por isso que Iberê é um brasileiro que ensina para a gente as lições do que poderia ser um bom brasileiro. Agora, outra coisa que eu penso quando olho para a cor do Iberê, é em uma espécie de eclipse. Eu li outro dia um texto sobre isso da grande escritora Anne Carson e lembrei do Iberê, porque a luz dele parece uma luz paradoxal: não é um sol que ilumina (ou é um sol que foi fechado). A palavra eclipse vem do grego e significa despedida, abandono. Enfim, o Volpi é

solar, o Iberê, para mim, não sei se é noturno, mas parece que nele somos desertados da luz solar, suas cores aludem a uma não cor, apesar de serem intensas. A propósito, uma legenda que poderia também acompanhar as cores do Iberê seria intensidade e duração.

**Gabriel:** A metáfora de eclipse é uma coisa que está em frente a outra, que não te permite ver, que dificulta, que é um obstáculo, que é essa opacidade da qual você falou um tempo atrás, que está cobrindo a luz, mas a luz chega de qualquer jeito, porém, alterada.

**Paulo:** Isso, com uma característica muito própria.

**Gabriel:** É uma luz que não era para chegar, mas chega, porque não tem como não chegar. Apesar do eclipse, tem aí uma metáfora bonita. Pessimismo não seria a palavra, mas reconhecimento dos obstáculos.

**Paulo:** Isso, ou da dúvida, da indefinição, bem Beckett, não é? Como é a frase do Beckett?

**Gabriel:** “Tente de novo, fracasse de novo, fracasse melhor.”

**Paulo:** Eu acho que tem algo aí também disso no Iberê, meio Beckettiano também nesse sentido. Eu acho que essa frase do Beckett mostra que ele não era só um pessimista, ele estava incorporando o destino.

**Gabriel:** É um reconhecimento, não? Reconhecimento franco das dificuldades.

**Paulo:** Isso, e como ele dizia, “a vida dói, eu pinto porque a vida dói”.

**Gabriel Pérez-Barreiro** é curador e historiador de arte, doutor em História e Teoria da Arte pela Universidade de Essex, Reino Unido. De 2008 a 2018 foi diretor e curador chefe da Coleção Patrícia Phelps Cisneros, Nova York, EUA, onde atualmente trabalha como conselheiro técnico e estratégico. De 2002 a 2008 foi curador de Arte Latino-Americana no Blanton Museum of Art, Universidade do Texas, em Austin, EUA. No Brasil, atuou como curador-chefe da 6ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre (2007), curador-chefe da 33ª edição da Bienal de São Paulo (2018) e curador da representação brasileira na 58ª Bienal de Veneza, Itália (2019). Foi também conselheiro da Fundação Iberê.

**Paulo Pasta** é doutor em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP. Recebeu a Bolsa Emile Eddé de Artes Plásticas do MAC/USP em 1988. Dentre as exposições realizadas, destacam-se: *Recent Paintings*, David Nolan Gallery, Nova York, EUA, e *Paulo Pasta*, Cecilia Brunson Projects, Londres, Reino Unido (2022); *Sobrevivíveis*, Centro Cultural Maria Antonia (2011); *Paulo Pasta*, Pinacoteca do Estado de São Paulo (2006) e XXII Bienal de São Paulo (1994). Como professor, lecionou pintura na Faculdade Santa Marcelina, desenho na Universidade Presbiteriana Mackenzie, na USP e na Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP. Atualmente ministra um curso livre de pintura.



Mesa verde com sete carretéis, 1959  
Óleo sobre tela  
100 x 62 cm  
Col. particular, Porto Alegre





**Estrutura 2**, 1961  
Óleo sobre tela  
132 x 93 cm

Col. Cristina Burlamaqui, Rio de Janeiro



**Movimento**, 1962  
Óleo sobre tela  
130 x 184 cm  
Col. Teresa Aczel, Rio de Janeiro



**Dinâmica de carretéis**, 1960  
Óleo sobre tela  
100 x 141 cm

Col. Paula e Jones Bergamin, Rio de Janeiro

**Forma rompida**, 1964  
Óleo sobre tela  
55,3 x 78,2 cm  
Col. João Leão Sattamini Netto, Rio de Janeiro





**Figura II**, 1964  
Óleo sobre tela  
93 x 132 cm  
Acervo Fundação Iberê



**Estrutura dinâmica II**, 1961  
Óleo sobre tela  
81 x 139 cm  
Col. particular, Porto Alegre



**Pintura**, 1989  
Óleo sobre tela  
55 x 78 cm  
Col. particular, Porto Alegre



**Encontro**, 1988  
Óleo sobre madeira  
30 x 42 cm  
Col. particular, São Paulo

**Ciclista**, 1990  
Óleo sobre tela  
200 x 155 cm  
Acervo Fundação Iberê





**Ciclistas**, 1989  
Óleo sobre tela  
180 x 213 cm  
Acervo Fundação Iberê



As idiotas, 1991  
Óleo sobre tela  
200 x 250 cm  
Acervo Fundação Iberê

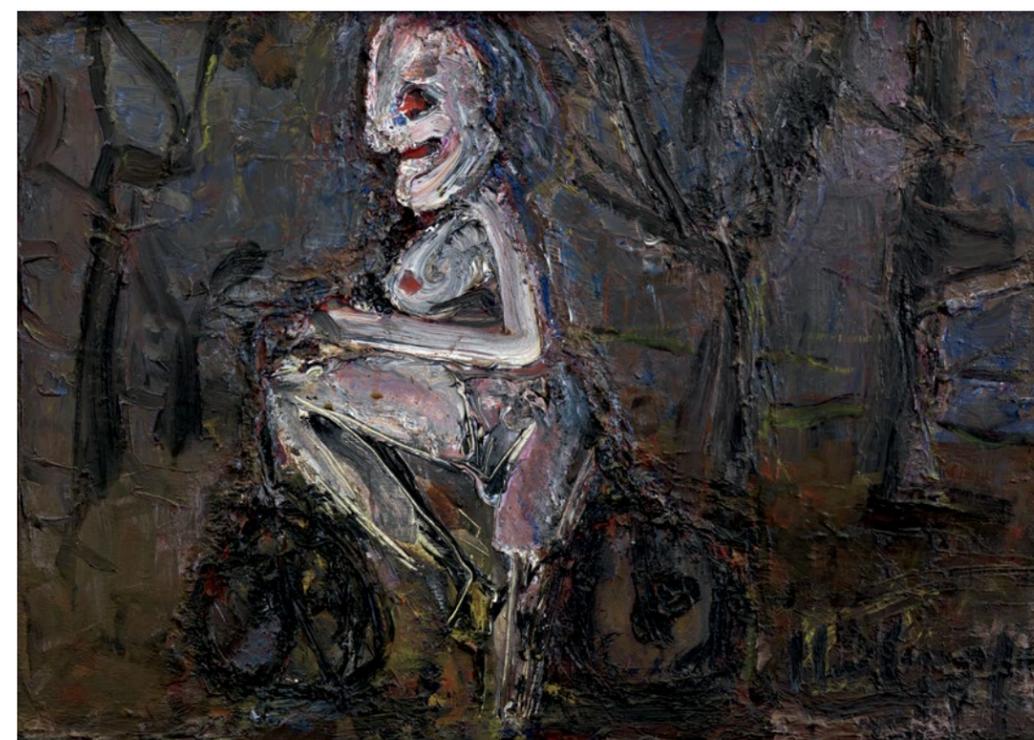
**Tudo te é falso e inútil II**, 1992  
Óleo sobre tela  
200 x 236 cm  
Acervo Fundação Iberê





**Tudo te é falso e inútil I**, 1992  
Óleo sobre tela  
200 x 249,5 cm  
Acervo Fundação Iberê

**Mulher de bicicleta, 1989**  
Óleo sobre tela  
39,5 x 56,5 cm  
Acervo Fundação Iberê





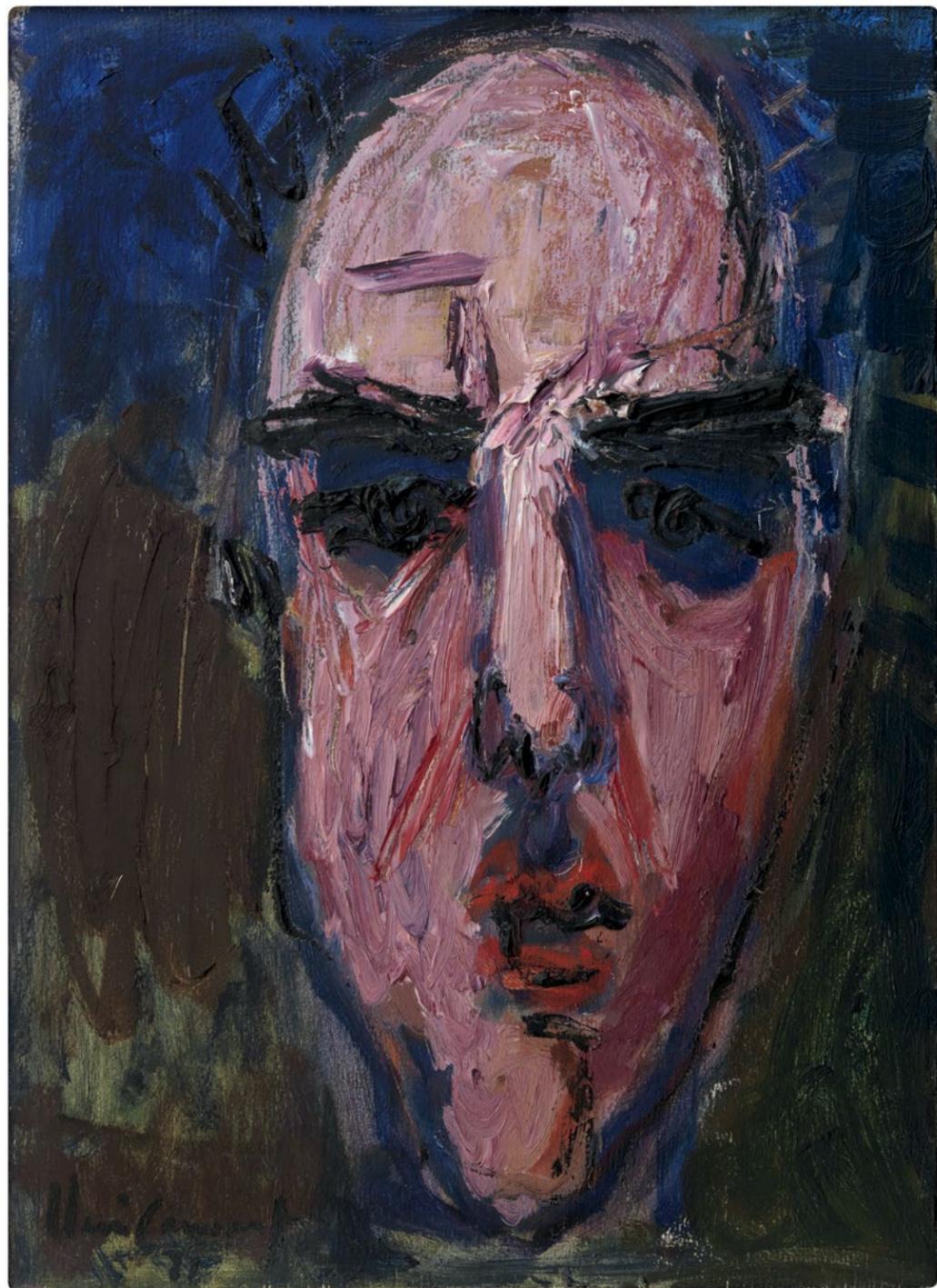
**Tudo te é falso e inútil III**, 1992  
Óleo sobre tela  
200,2 x 235,8 cm  
Acervo Fundação Iberê



**Tudo te é falso e inútil IV, 1992**  
Óleo sobre tela  
200 x 236 cm  
Acervo Fundação Iberê



**Solidão**, 1994  
Óleo sobre tela  
200 x 400 cm  
Acervo Fundação Iberê



**Eu**, 1981  
Óleo sobre madeira  
42 x 30 cm  
Acervo Fundação Iberê



## IBERÊ CAMARGO ECLIPSES

### EXPOSIÇÃO

#### Curadoria

Paulo Pasta

#### Design gráfico

Adriana Tazima

#### Montagem

Concreção

#### Seguro

Howden Brasil

#### Transporte

Grupo Alke

#### Laudos técnicos

Elisa Malcon

Flavia Vidal

Veronica Cavalcante

#### Apoio

Millan

#### Produção e Realização

Fundação Iberê

### CATÁLOGO

#### Coordenação editorial

Gustavo Possamai

#### Entrevista

Gabriel Perez-Barreiro e Paulo Pasta

#### Revisão de texto

Beatriz Caillaux

#### Projeto gráfico

Pomo Estúdio

#### Fotografias

Acervo Documental Fundação Iberê,  
p. 48-49

Anderson Astor, p. 24-26

Carlos Kerr, p. 10-11

Fabio Del Re\_VivaFoto, p. 13, 22-23, 44-45

Filipe Berndt, p. 27, capa

Jaime Acioli, p. 14-15

Leonid Streliaev, p. 18-19, contracapa

Mathias Cramer, p. 2

Rômulo Fialdini, p. 4, 29-37, 39-43, 46

Vicente de Mello, p. 16-17, 21

#### Impressão

Ideograf

Página 2: Iberê em seu ateliê da  
rua Alcebíades Antônio dos Santos,  
Porto Alegre, 1993.

Páginas 10-11: Iberê em seu ateliê da  
rua das Palmeiras, com a pintura  
*Estrutura 2* ao fundo, 1961.

Páginas 48-49: Iberê em seu ateliê da  
rua das Palmeiras, Botafogo,  
Rio de Janeiro, 1962.

Edição 2024

© Fundação Iberê

Todos os esforços foram feitos para identificar os  
detentores dos direitos 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 Schüler

Frances Reynolds

Glaucia Stifelman

Hermes Gazzola

Isaac Alster

Joseph Thomas Elbling

Júlio Cesar Goulart Lanes

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Livia Bortoncello

Nelson Pacheco Sirotsky

Renato Malcon

Rodrigo Vontobel

Sérgio D'Agostin

Wagner Luciano dos Santos Machado

William Ling

#### Conselho Fiscal

Carlos Cesar Pilla

Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna

Gilberto Schwartzmann

Heron Charneski

Ricardo Russowsky

Volmir Luiz Gilioli

#### Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues

Diretor-Presidente

Daniel Skowronsky

Vice-Presidente

Anik Ferreira Suzuki

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

Daniele Barbosa e Ilana Machado, coordenação

Juliana Corrêa, assistente de coordenação

Alícia Kern, Ana Carolina Chini, Brenda Leie,

Eduarda Fassina Silva, 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 Volpatto, consultor

Arnaldo Henrique Michel, encarregado

#### Receptivo

Andressa Dresch

Laura Palma

112 Iberê Camargo: eclipses / curadoria Paulo Pasta. –  
Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2024.

52 p.: il. color.

Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê  
de 02/03/2024 a 01/09/2024

Contém entrevista de Gabriel Pérez-Barreiro  
com Paulo Pasta.

ISBN 978-85-89680-83-7

1. Artes plásticas. 2. Arte moderna. 3. Camargo, Iberê.  
4. Artistas Plásticos – Brasil. 5. Artistas Plásticos – Rio  
Grande do Sul. I. Pasta, Paulo. II. Pérez-Barreiro,  
Gabriel. III. Fundação Iberê Camargo.

CDU 73(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



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**

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

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

ISBN 978-85-89680-83-7

