

DANIEL
MELIM
RECONSTRUÇÃO

O A



TID
DOL

da vi
clerdy, a
tante as
sociedade.

3

1951

For Sale
Buy at 1.000 copies
\$1.000
\$1.000

STONER, Inc. 1951
10731 WABASH AVENUE, CHICAGO

WILL!





Fundação **Iberê**

DANIEL MELIM RECONSTRUÇÃO

Curadoria

Miguel Chaia | Baixo Ribeiro | Laura Rago

7 de agosto a 31 de outubro de 2021



Sempre que estou em contato com a obra de Daniel Melim, tenho, na maioria das vezes, uma grande dificuldade em encontrar a fronteira do discurso do artista.

Sempre me parece interminável a gama de sentimentos sugeridos ou descaradamente expostos.

A cada olhar, parece que a obra fica ainda maior. Tudo na produção de Melim é uma reflexão do mundo, com seus problemas e suas epifanias sociais.

Que a obra tem influências do HQ, do cinema, das ruas e/ou das imagens que nos confrontam no dia-a-dia, é certo.

Mas o que mais me impacta, é a consciência deste artista. Um homem atento ao mundo, que não esqueceu suas origens na *street art*, permanente fonte de inspiração.

Atento a *manipulação de massas*, àquele que diz *conto com sua ajuda*, que quer *lutar onde crack is pop*, já que *foi só isso que sobrou no sofá*, com um *buquê de Zéfiro*, com *Jurema* e seus *mesmos rasgos*, tentando ser o que dizem sobre nós.

Brincadeiras a parte, quando tomo emprestado os nomes das obras desta exposição, tudo é muito sério. Tudo nos rodeia.

E é isto que nós gostaríamos de compartilhar com o nosso público, aqui, na Fundação Iberê.

Aproveito para agradecer meu querido amigo Miguel Chaia, que enfrentou maravilhosamente o pedido feito por mim e Baixo Ribeiro.

Eles são os grandes responsáveis por esta exposição, trazendo até Porto Alegre um acontecimento da mais alta qualidade.

E nossa convidada Laura Rago, que nos apresenta o artista, num retrato claro e esclarecedor.

Obrigado a todos.

Ao visitante, aproveite!

EMILIO KALIL

Fundação Iberê



DANIEL MELIM

A PINTURA EM BUSCA DO CONTEMPORÂNEO

As pinturas de Daniel Melim, muitas vezes, possuem uma estrutura baseada na divisão em partes, por exemplo, nas quatro sequências verticais de “Bloco 8” (2020) e de “Distor” (2020); ou em duas partes separadas por finas faixas, como em “Street art cook book” (2020). Em outras telas, ele trabalha com um amplo fundo de tons claros, ocupado por vários acontecimentos - figuras, manchas, letras e números – que se distribuem pela superfície, como se vê em “Crack is pop” (2020), “Com” (2020) e “Tipo 5” (2019). Esse artista fragmenta o plano e a realidade para melhor expressar a si e a sociedade. Além de criar uma dinâmica relação entre as parcelas, o artista ativa, também, o movimento do olhar. Dessa forma, Melim está constantemente a se perguntar: como apanhar os complexos sentimentos do ser humano? E, ainda, como juntar partes tão díspares de uma mesma rua, bairro ou cidade?

Este texto – escrito para o artista e homenageando Baixo Ribeiro – se inspira neste método estético de Melim, isto é, um texto elaborado em vários parágrafos, aforismas e frases curtas, para tentar dar conta do trabalho de Daniel Melim.

* * *

1. Suas pinturas estão impregnadas por situações e personagens urbanos que circulam nas grandes metrópoles: trabalhadores, donas de casa, crianças, anônimos diversos, entre outros tipos humanos. São figuras retiradas tanto da observação do real quanto do imaginário simbólico disseminado pela indústria cultural na sociedade. Muitas delas emergem do cotidiano das bordas de uma megalópole contemporânea.
2. Melim elabora seu trabalho a partir de São Bernardo do Campo, Grande ABC, Região Metropolitana de São Paulo. Neste pólo industrial destacado, as relações sociais são esgarçadas por esta forma de produção, pela densidade populacional, por problemas de infraestrutura e pela desigualdade social. O cidadão Melim enfrenta, pelo ativismo, esses problemas em comunidades da periferia; enquanto o artista Melim acolhe/recolhe, em suas telas e com afeto, mulheres – muitas –, homens e crianças.
3. São Bernardo constitui um bom cenário para a ativação da consciência política; para a ampliação da sensibilidade social frente à exclusão e à violência; e para sentir a vida pulsante das ruas nos seus mais diferentes matizes. O artista consegue levar estas particularidades para a dimensão universal – de São Bernardo, ele fala de qualquer cidade contemporânea. Neste caso, deve-se entender a arte de Melim como uma forma de saber, cujo conhecimento da realidade chega por meio das sensações pictóricas.
4. As pinturas de Melim trazem percepções da tumultuada realidade urbana da sociedade do espetáculo e, também, apontam para questões existenciais, sociais e políticas, pesadamente presentes no dia a dia das cidades. Essa sociedade do espetáculo, que envolve o artista, se articula em torno da imagem – uma profusão delas que faz a intermediação entre as pessoas.
5. Assumindo a sua liberdade experimental, utilizando-se das mais diversas técnicas e recursos, Melim busca dar uma ordem aos conflitos que perpassam a sociedade na qual habita. Consegue, assim, enfrentando tensões, trazer para a sua pintura o gestual e a geometria; a figuração e a abstração; a reprodução pelo estêncil; o desenho e a pincelada manual; o muro e a tela; o ativismo e a arte – enfim, a ética e a estética.

6. Suas pinturas exalam uma mistura de fantasmagoria e realidade. Criam um estado de suspensão. Um espaço amplo para mergulho do olhar.
7. Suas figuras humanas, insistentemente presentes nas telas – às vezes, em primeiro plano –, são contornos, padrões corporais, linhas que delineiam o vazio. Obtidas pelo uso do estêncil ou, raras vezes, pelo desenho à mão. O mesmo ocorre com animais ou objetos. Opostamente ao vazio interno das figuras, o ambiente que as circunda é um caleidoscópio de cores, formas variadas, relações cromáticas, áreas tingidas, manchas, respingos, grafismos, letras, números, sinais, símbolos...
8. A pintura de Daniel Melim é figurativa, mas não é realista. A chave do seu trabalho está na própria pintura autoral, específica ao artista. E esta linguagem de Melim está baseada numa certa tensão entre figuração e abstração. Essas duas diferentes dimensões convivem em relações de oposição e complementaridade. A figuração e o aspecto pop são indicativos de retomada da história da arte e do uso de técnicas do grafite. Portanto, a figuração humana de Melim é elaborada graficamente sem preenchimento, sem conteúdo interno. Porém, todas essas figuras ganham significado ou expressão, em decorrência do que está ao redor dela: os acontecimentos pictóricos e signos, as formas, as manchas e outros detalhes que circundam e atravessam a figura humana...
9. É o conjunto da pintura envolvendo o desenho ou a impressão do corpo que imprime sentido à figura e, inclusive, ativa o olhar do espectador. Em Melim, a pintura, no seu conjunto, é que preenche de significado os vazios da figura. O trabalho final é a figura e a sua circunstância pictórica.
10. O significado da figuração é dado pelo contexto de cores e formas, no qual ela se inclui.
11. Assim, para alcançar este patamar da pintura como determinante no seu fazer, Melim assume uma postura construtiva, que incorpora os recursos da abstração e da geometria; e relações entre manchas-névoas e angulações, faixas e retângulos, letras e números – aliás, o uso abundante e constante de numerais e do alfabeto denunciam o caráter racional da sua obra. Juntamente com a lógica da escrita inserida na logosfera, o artista se deixa contaminar também pela lógica do cinema, da televisão e de outras telas, assumindo o imaginário da videosfera.
12. A linguagem cinematográfica marca as pinturas de Melim, seja nos murais ou nas telas. A escala do cinema perpassa o conjunto da obra deste artista. Ele mergulha nos filmes de diversas épocas, mas principalmente dos anos 50-70, para recuperar valores e signos dos filmes. Ao se deixar afetar pela cinematografia, o artista se apropria e traz, para suas pinturas, alguns mitos e padrões de personagens femininas e masculinas. Ele ressignifica estereótipos da cultura de massas; assume diferentes enquadramentos de câmera; recorre ao recurso da montagem; produz, em suas telas, sequências de planos; realiza fusões de figuras, formas, cores, ornamentos; e, inclusive, se deixa afetar pelo flashback: esse retorno ao passado permite a Melim trazer, para o presente, tipos sociais dos mais diversos que viveram em décadas passadas: uma mulher dramática, uma moça prosaica, um gangster, um homem engravatado e com chapéu, uma menina com um corvo nas mãos, uma dona de casa, e muitos outros personagens. Alguns deles, até mesmo, clichês que circulam pelas mais diferentes telas do audiovisual, inclusive da propaganda.
13. A pintura “Outro susto” (2007), toda permeada pelo clima cinematográfico até no título, contém na lateral esquerda uma sequência vertical de pequenos retângulos, que remetem às perfurações do celuloide girado pela máquina de projeção. Num amplo campo claro, de forte luminosidade, uma mulher chora num silêncio dramático. Ao fundo, na lateral esquerda, uma silhueta masculina paira como uma lembrança da personagem feminina – há, em Melim, narrativas fílmicas que se submetem ao conjunto pictórico da tela. Em outras telas, uma mão aponta um revólver, dois homens estão em luta corporal, uma insinuante mulher olha profundamente o espectador, enfim, imagens com origens no cinema que passam pela publicidade e, até, por diferentes revistas populares.

14. A montagem, justaposição de planos – também observável nas HQs –, está destacadamente presente na obra de Melim. Ora ele insere a colagem de eventos na forma de fusão, isto é, com passagens suaves e sobrepostas; ora na forma de corte brusco, ou seja, colando eventos bem delimitados um ao lado do outro. Cada quadro da sequência mantém sua autonomia e, ao mesmo tempo, se confronta com outro quadro, também autônomo. De forma geral, é interessante perceber que a montagem de diferentes planos segue uma lógica própria do artista – uma pintura-filme de autor –, uma vez que não há uma sequência lógica inteligível de imediato. Melim desconstrói uma eventual narrativa, pois, com liberdade autoral, rompe com a sequência começo-meio-fim. Neste sentido, ele se aproxima do cinema experimental brasileiro e francês dos anos 60 e 70.

15. A partir das influências cinematográficas, da propaganda e de publicações populares, os trabalhos de Melim emitem um certo erotismo e, também, lances de humor.

16. A tela “Jurema” (2020) transpira sensualidade e inocência na representação da silhueta de uma mulher sob um fundo cor de rosa, num ambiente de lírica luxúria. Parece ser a imagem de uma ‘Bela Adormecida’ a ser curtida pelo olhar voyeur de um leitor do quadrinista Carlos Zéfiro. O doce perfil feminino parece descansar, enquanto se oferece à voracidade do observador na cor rosada e aveludada do retângulo que enquadra a sua figura. Abaixo da tela, duas frases curtas oferecem pistas sobre a origem da imagem na indústria cultural: “De fabricantes” e “Modelo NS-2”. A verve crítica de Melim se expressa na composição lateral da tela, que contorna o retângulo rosado com a doce figura nua de Jurema – aí, nesta composição estreita superior e lateral, em vermelhos e azuis agudos, o artista retrata um grupo de rostos de mulheres que gritam expressivamente. Como se essas mulheres, de bocas e olhos bem abertos, denunciassem o corpo sensual exposto da bela Jurema. O modelo NS-2, fabricado pelo cinema ou pelo conjunto da sociedade machista de consumo, agora, se presta ao repúdio do conjunto de mulheres atentas à exploração do corpo feminino. Cria-se uma tensão entre dois acontecimentos imagéticos.

17. Por sua vez, a tela “Crack is pop” (2020) traz uma metáfora da terrível existência de uma criança fumante de crack: a vida, em sua aparência leve e colorida, que se perde na dependência do vício é exposta em relação ao contraste na metade inferior da tela, toda preta, com rasuras e frases, absolutamente sem luz e cor. Elucidando o conflito, a metade superior da tela tem colada uma toalha de plástico, toda florida. Um paraíso artificial é confrontado pela metade inferior, escura e fantasmagórica. Na parte inferior da pintura, uma pequena silhueta, quase irreconhecível, do herói super-homem é soterrada pela trágica experiência precoce do crack. Entregando mais pistas a serem decifradas, Melim distribui, nas duas partes da pintura, frases, como: “Regime prisional”; “Recusa de...”; “Atestado de boa conduta”; “Recurso especial”; entre outras ilegalidades.

18. A proeminência de letras e números – 3, 1, 5, 2, 6... A, S, B, R, C... – remetem não apenas aos outdoors e às frases nas paredes. Também referenciam os letreiros dos filmes estrangeiros e os números que, às vezes, aparecem na mudança dos rolos de filmes, durante uma projeção. Sequências numéricas e de letras aparecem constantemente nas suas pinturas, em tipologias sofisticadas e bem pesquisadas, ganhando uma dimensão extremamente pictórica.

19. Os trabalhos de Melim são gerados a partir de diversos arquivos: memórias, narrativas, acontecimentos, a cinematografia, a televisão, a gráfica popular, as HQs, as paredes e os muros, os anúncios. Cada tela deseja, simultaneamente, amarrar essas referências ao passado e ao presente.

20. Em alguns trabalhos, o artista abre as lentes da sua pintura para deixar entrar luminosos brancos, beges ou cinzas claros, irradiando luz em suas figurações e no conjunto da tela – assim, formas, cores, ornamentos, grafismos, esfumaçados e respingos flutuam na superfície da tela. Em outros trabalhos, Melim fecha o diafragma, rebaixando a luz da pintura e, então, cores fortes tomam conta da tela, em tons altos e com intensidade industrial, deixando a superfície carregada de formas, grafismos e letras. Assim, Melim regula a luz e as cores dos seus trabalhos, indo do mais claro e leve ao mais escuro e denso. Às vezes, ocupa o plano completamente; em outras, deixa o plano em aberto, com poucas ocorrências.

21. Trata-se de um exímio colorista que deixa a tinta livre para se colocar – entre faixas, respingos, manchas e em torno de figuras humanas – em busca do seu significado em cada pintura. As cores branca e bege, em Melim, abrem um campo de esperança e oferecem liberdade ao olhar. Seus vermelhos intensos remetem à urgência da vida social e alertam para as desigualdades enfrentadas por crianças e adultos. Os amarelos, eminentemente urbanos, lembram do controle e do perigo em cada esquina; e apontam para o condicionamento humano. A cor preta, muito presente – e, em alguns casos, ocupando até a totalidade da metade inferior da tela –, remete ao desconhecido das relações sociais e à imprevisibilidade da vida.

22. As pinturas de Melim podem transitar de uma solução, com ênfase na transparência, na leveza e na junção suave de tons; para outra decisão, com a proeminência da matéria na densidade forte das cores e na delimitação geométrica das áreas. Seus trabalhos, portanto, variam nessa escala pictórica. Outra característica do fazer de Melim é dada pelas passagens de cores: nas telas mais claras e soltas, as passagens são suaves intersecções; e, nas telas geometrizadas, as passagens de uma cor a outra são marcantes e se contaminam, sem perder a originalidade.

23. Cada tela é portadora de uma sofisticada textura, que faz o olhar brincar por vários espaços da obra. Para alcançar tal efeito, Melim se utiliza de sobreposições de letras e números, cujas lógicas nunca serão decifradas. O artista joga com inclusões de cores nas áreas mais distantes que salteiam para outros lugares; deixa vestígios de pinceladas ou jatos de spray; lança mão de apagamentos; e, assim, busca a materialidade da cor da tinta. As paredes e muros, descascados e manchados, esparramados pelos bairros e pelos lugares abandonados da cidade, afetam a sensibilidade do artista que traz para suas pinturas essas lembranças e visualidades urbanas.

24. O artista usufrui do aprendizado e dos recursos experimentados, tanto no seu trabalho de atelier quanto no seu trabalho de produção de mural.

25. As pinturas são estruturas que requerem o esforço de reconstrução das intencionalidades do artista. Melim é um autor do plano geral, da panorâmica urbana, mas é também um pintor de detalhes – uma lágrima, uma mancha, um olhar, um gesto de dedo, um respingo, uma transparência, uma letra, um número. Uma característica de sua obra – e que aguça o olhar – é o fato de o artista colocar simultaneamente, na mesma pintura, uma panorâmica – ou um plano geral – convivendo com um – ou mais – primeiro plano de um rosto, de um objeto ou/e de uma letra ampliada.

26. As preocupações que perpassam seus trabalhos são a vida e a arte – os seres humanos na cidade e a potência da pintura, em seus diversos suportes.

27. A obra de Melim repercute a língua áspera das ruas. Trata-se de uma pintura social que não instrumentaliza a arte e consegue criar uma beleza estranha, que conduz à apreciação de conjuntos de relações entre cores e formas.

28. As suas pinturas abrem brechas para vivenciar a arte e sentir o mundo. Se as mulheres, delineadas pelo artista, remetem à sensibilidade e à reflexão; as muitas crianças, que ocupam suas pinturas, sintetizam a dramática humanidade.

29. São recorrentes, nas paredes da cidade e nas suas telas, duas imagens paradigmáticas. O rosto de uma mulher com os cabelos divididos ao meio, o rosto apoiado em sua mão, os dedos dobrados, os olhos tensos e um carregado aspecto de aflição – de seus olhos, desce uma lágrima. E, também, a imagem de um menino magro de corpo inteiro e curvado, sem camisa, com tênis, sentado no chão de alguma rua, num estado de solidão ou de abandono.

30. A obra “R de Flor” (2019), uma pintura seca e direta, trata da morte pela política. Nela, está presente o sufoco do enquadramento, da perseguição e da eliminação do corpo humano por parte do poder. A violência contra a pessoa que resiste e luta está expressa por um forte X, composto por dois gestos cruzados, feitos de jatos de spray de tinta preta. A dimensão política atravessa a produção de Melim, alcançando, nessa pintura, uma alta contundência.

31. Melim faz uma pintura urbana contemporânea e crítica para tratar da redução e da solidão da pessoa, em uma sociedade do excesso de imagens, da estridência sonora, das múltiplas deteriorações, dos algoritmos e das redes sociais.

32. Seus trabalhos espreitam a condição humana, conforme sugere o poema de Carlos Drummond de Andrade:

“Na noite lenta e morna, morta,
noite sem ruído, um menino
chora / ...
um menino chora na noite,
atrás da parede, atrás da
rua, /
longe um menino chora,
em outra cidade talvez, /
talvez em outro mundo”.

33. Bibliografia. De diferentes formas, estão presentes, nesse texto, formulações de Carlos Drummond de Andrade, Felix Guattari, G.C. Argan, Gilles Deleuze, Guy Debord, Mário Pedrosa, Régis Debray e Theodor Adorno.

MIGUEL CHAIA

Professor do Departamento de Ciências Sociais e da Pós Graduação em Ciências Sociais da PUC-SP. Pesquisador do NEAMP – Núcleo de Estudos Pós Graduado em Arte, Mídia e Política, da PUC-SP. Autor de livros e artigos sobre arte e sobre arte brasileira.





O MOVIMENTO DO *EX-PECTADOR* EM TORNO DA PINTURA DE DANIEL MELIM

A leitura do texto de Miguel Chaia me revelou, entre muitas coisas, a dimensão cinematográfica da pintura de Daniel Melim. Essa é sugerida por cortes brutos, grandes closes, desfocagens, repetições, ruídos, e outros recursos de filmagem e projeção. Essa intensa e expressiva representação do movimento nos deixa pistas sobre a importância do cinema e da HQ na formação do pensamento pictórico do artista. A pintura de Melim, como disse Chaia, nos ativa o movimento do olhar. O movimento está definitivamente presente na obra do artista e é um assunto sobre o qual eu pretendo me deter um pouco mais. Além do olhar, sua pintura nos ativa também o movimento do corpo. O artista percebe e provoca o nosso movimento, em torno da sua pintura, como se nos dissesse que sua arte não é estática, mesmo não sendo cinética. Vale encadear, então, alguns exemplos que ilustram essa relação dinâmica entre pintura e observador; segundo um método de análise interna de obra, e também de análise externa, a partir do ponto de vista de quem vê a pintura de Daniel Melim apresentada numa tela, diretamente sobre a parede de um museu ou num muro da cidade.

Melim já pintou inúmeros murais, sendo que alguns são realmente grandes, como o "Mural da Luz"(2011), em São Paulo. Esse possui cerca de trinta metros de altura por vinte metros de largura e pode ser visto a partir de uma distância de quinhentos metros, ou seja, uma pintura de escala urbana. A gigantesca empena foi pintada pessoalmente pelo artista, através de uma combinação de técnicas, como o estêncil, para as figuras; o rapel, para as grandes massas geométricas de cores; e a própria gestualidade, para as diversas camadas de texturas aplicadas ou raspadas da parede. A área da pintura não começa ao rés do chão e, sim, a uma altura de dez metros, pois o telhado de um estacionamento encobriria a pintura caso fosse feita ali abaixo. Desse modo, transparece a intenção do artista em apresentar uma obra a ser apreciada à grande distância, por milhares de pessoas que trafegam em carros e ônibus pela Avenida Tiradentes, todos os dias. Muitas dessas pessoas passam frequentemente pelo local, repetindo o mesmo percurso durante anos e aproximando-se do mural em diferentes velocidades: correndo, à noite; lentamente, numa manhã de chuva; ou totalmente parado, durante um congestionamento. Se algum motorista afeiçoar-se à pintura, poderá estacionar seu carro na Pinacoteca do Estado e apreciá-la com mais vagar. Mas poucas vezes alguém chega muito perto da empena pintada, por não ser muito atraente a aproximação e porque, quando se está muito próximo, a imagem do mural fica exageradamente deformada pela perspectiva. Enfim, o que fica na memória coletiva é aquela imensa pintura chegando mais perto dos nossos olhos, como se estivéssemos num set de filmagem, fazendo um *travelling* espetacular.



O segundo exemplo é a pintura-instalação produzida pelo artista, como parte da sua participação na exposição "De Fora Para Dentro, De Dentro Para Fora", realizada no Hall Cívico do Museu de Arte de São Paulo, em 2009. Nessa exposição, Melim construiu um ambiente formado por diversas paredes colocadas lado a lado, formando um espaço labiríntico para ser percorrido e visto de muitos ângulos, observado de dentro e de fora, de longe e de perto. Enfim, uma instalação penetrável e convidativa ao passeio, com todas as superfícies dos anteparos expositivos pintadas pelo artista. Já desde o mezanino, assim que se adentrava o Hall Cívico do museu, a uma distância de trinta metros, a instalação-mural podia ser vista em seu conjunto. E quando se descia a rampa, para chegar ao nível do espaço expositivo, descortinavam-se as camadas de paredes pintadas da instalação de Melim. O movimento gerado pela sobreposição das pinturas, em superfícies interconectadas, resultava em caleidoscópicas composições pictóricas, conforme nos movíamos em torno e por entre a instalação. Curiosamente, essa exposição recepcionou um público jovem bem ativo nas redes sociais e ávido por produzir diversos enquadramentos para os seus autorretratos, criando uma situação em que os corpos arranjavam-se em movimentos e poses muitíssimo cenográficas, ou seja, uma resposta expressiva ao chamado do artista para o movimento do seu público.





O terceiro exemplo é um projeto de *site specific* criado pelo artista, através do qual o observador da pintura sobe e desce três andares, dentro de um elevador envidraçado. A pintura foi realizada diretamente sobre a parede de um poço de elevador e pode ser apreciada, num movimento contínuo de subida ou de descida, direto entre o primeiro e o terceiro andar ou, com paradas, no andar intermediário. Nessa obra, a intenção do artista, em fazer o observador se mexer, fica mais clara e objetiva. Através do dispositivo elevatório, Melim criou uma plataforma que define, a priori, que a obra será vista por um observador em movimento. Com esse projeto, o artista abriu um rol de possibilidades para a consolidação dessa categoria cinética; e poderia desenvolver novos mecanismos para aprofundar essa relação entre público e pintura, através do movimento. O que o artista propõe é uma inversão na lógica da arte cinética, na qual o objeto artístico movimenta-se para oferecer um conjunto de possibilidades visuais ao espectador estático. Em “Elevador” (2017), Melim torna cinético o *ex-pectador*. No entanto, apesar de promissora essa possibilidade de mecanizar o movimento do observador, Melim tem se voltado mais para a natureza do caminhar, para a escala do passo, para o ritmo do flunar, voltando sua dedicação a esse campo de possibilidades.



No quarto exemplo, o artista volta para a rua, mas, agora, alterando a escala da sua pintura urbana. Ao invés de murais verticais, Melim passa a pintar murais horizontais, para serem observados a curtas distâncias, numa escala humana. Em oposição aos murais verticalizados, altos, que, em geral, são vistos de longe; os murais horizontais são peças longas, extensas, porém não muito altas. São pinturas que acompanham transeuntes no seu caminhar por uma calçada ou no pedalar de sua bicicleta por uma ciclovia. No caso dessas peças, a estratégia do artista atinge um novo patamar de relacionamento com quem usufrui a obra. O pedestre, que percorre o caminho pela calçada, permanece próximo à pintura na parede adjacente e, por causa dessa proximidade, não vê a pintura em sua totalidade, apenas parcialmente. Engenhosamente, o artista escolhe paredes específicas para instalar essas pinturas, por exemplo, muros que fazem curvas ou dobram esquinas. O que torna mais interessante e provocativa, ao olhar do público, a indicação de continuidade da pintura, apesar do alcance da vista limitar a sua visibilidade total. Sendo a distância entre o observador e a obra apenas alguns metros lineares, a área visível também se reduz a alguns metros quadrados. Com o andar mais rápido ou lento, vão se revelando outras áreas, enquanto as anteriores vão, por sua vez, tornando-se invisíveis. Essa dinâmica de visualização da obra, em partes, chamou a atenção do artista, que passou a explorar as potencialidades de diálogo que poderiam ser ativadas em relação ao público. A velocidade da caminhada e o campo de visão do passante definem uma área privilegiada para a observação da pintura, num determinado momento do passeio. A essa área corresponde uma parcela da pintura que, associada a outras parcelas, criam um todo contínuo. O parcelamento, das longas pinturas horizontais, acaba por determinar um certo ritmo do olhar, que, eventualmente, se sincroniza com o ritmo do caminhar.



Ao andar lado-a-lado de um desses murais horizontais, vê-se uma sucessão de fatias mais ou menos largas. Faixas finas que demarcam transições; sequências de cores que criam ritmos através de suas combinações e contrastes; figuras, letras e palavras que conectam partes contíguas ou as cortam abruptamente. É comum ver um transeunte parando, por um tempo, em frente a uma figura e se dando conta de que ela faz parte de uma pintura maior; e, talvez, o próprio transeunte venha a se entender, também, como parte de uma paisagem maior. Enfim, com esse método de fatiamento ou parcelamento das pinturas horizontais, Melim desenvolve diversas situações visuais com continuidades e paradas, de forma a sugerir ritmos de visualização que dialogam com o próprio ritmo do andar.

Nas pinturas "SER" (2017-18), de dois metros de altura por cerca de oito metros de extensão; "Foi Só Isso Que Sobrou" (2017-18), com aproximadamente dois metros e meio de altura por sete metros de extensão; e "Sobre Nós" (2021), com dois metros e meio de altura por seis metros de extensão, – todas presentes na exposição "Reconstrução", na Fundação Iberê Camargo – Melim destila e elabora seu método empírico das experiências com os murais horizontais. Através de pinturas, cujas escalas assemelham-se às de seus murais horizontais, o artista propõe uma experiência de fruição que possa se dar a múltiplas distâncias e perspectivas. É comum ver as pessoas se movimentando em frente a uma dessas pinturas: dando uns passos para trás, avançando em direção a ela, andando para um lado, voltando na direção contrária, parando em frente a um detalhe... enfim, “dançando” enquanto desvendam a pintura.



O domínio da escala é um fator determinante para o excelente funcionamento da estratégia de aproximar e afastar seu público da pintura. Em "SER", o grito do homem se destaca e chama a atenção. Ao nos aproximarmos, esse close perde a definição e nosso foco se volta para outras fortes figuras – uma mulher com a bandeja na mão e outra deitada, o que nos faz escolher um dos lados da pintura para nos aproximarmos mais e, assim, perceber uma palavra escrita sob um borrão de tinta ou outras camadas que vão se revelando aos nossos olhos. Por exemplo, a surpresa ao perceber que trata-se de um políptico ou que uma das partes da obra não é uma tela de algodão, mas uma chapa de ferro. Em “Foi Só Isso Que Sobrou”, a mesma dinâmica se processa, mas, nessa obra, o artista se detém e propõe, com mais ênfase, continuidades e cortes, tanto na narrativa quanto na própria forma do objeto políptico. Reúne parte de dimensões e matérias distintas, como chapas metálicas, telas de linho e algodão compostas de modo desalinhado, quase desequilibrado e descontinuado, para, através das figuras e manchas de cores, reconstituir sua integridade. Em “Sobre Nós”, o parcelamento se torna ainda mais intrincado, mas a peça se apresenta em um bloco estável e indivisível, como se as partes estivessem amarradas umas às outras, através de múltiplos elementos que lhes conferem continuidades e interdependências. Visualmente, essa última é a mais fragmentada das três telas-murais horizontais, no entanto, é também a que não tem um elemento que se sobressaia aos outros de modo impactante, o que confere certa homogeneidade quando vista à distância. E, quando vista de perto, abrem-se, ao contrário, mais segmentos, pedindo a nossa atenção.

Essa pintura de muitas escalas – e que foi feita para ser vista em movimento – está em completa sintonia com a arquitetura de Álvaro Siza. No prédio da Fundação Iberê, o passeio, a caminhada e as mudanças de perspectivas são essenciais à experiência de quem adentra seu espaço. O prédio é também uma obra que se fragmenta e se revela íntegra, a todo tempo, formando lugares de estar integrados aos lugares de circulação, sem nenhuma hierarquia entre eles, como se fosse tão correto observar uma obra exposta, em sua própria sala expositiva, como num corredor que leva de um andar ao outro. É um partido arquitetônico que provoca tanto o olhar quanto o flunar. Assim, um diálogo, natural e vibrante, se estabelece entre pintura e arquitetura. Ambas proporcionam múltiplas possibilidades de visualização, de longe ou de perto, de lado ou de cima, descendo ou subindo rampas, passando por aberturas que revelam e escondem o vão livre do edifício, ou que revelam e escondem a paisagem exterior.

BAIXO RIBEIRO

Fundador da Choque Cultural. É curador de arte, especializado no estudo da cidade e sua paisagem, com inúmeras exposições que discutem o espaço da arte e as relações entre o espaço museológico e o ambiente urbano.



CRIMINAL - REQUISITOS ESPECIAIS
REDAÇÃO CONFERIDA PELA
SALA DE L. E. A. CONTRA

[REDACTED]

PROFESSOR DE MATEMÁTICA

20 ANOS

PROFESSOR

[REDACTED]





Ser, 2017
 250 x 625 cm
 políptico, pintura em tinta acrílica e spray sobre
 3 telas de algodão e uma chapa de metal





Sobre nós, 2017
 200 x 600 cm
 políptico, pintura em tinta acrílica e spray
 sobre 3 telas de algodão







Bloco 8, 2020
80 x 280 cm
pintura em tinta acrílica e spray sobre tela de algodão



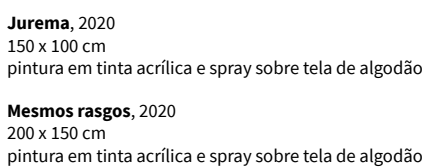
Lutar, 2020
150 x 50 cm
colagem de papel e spray sobre tela

Crack is pop, 2020
150 x 100 cm
pintura em tinta acrílica e spray sobre tela de algodão e
colagem de material industrializado plástico estampado





mes
mos



The
SO ME reNJ
5 • NEWARK I.



OO

T

GS

Gifts • Samples
Books • Stamps Etc

E

50¢



Buquê de Zéfiro, 2020

150 x 100 cm

pintura em tinta acrílica e spray sobre tela de linho
coleção Juliana e Henry Lowenthal

So me, 2020

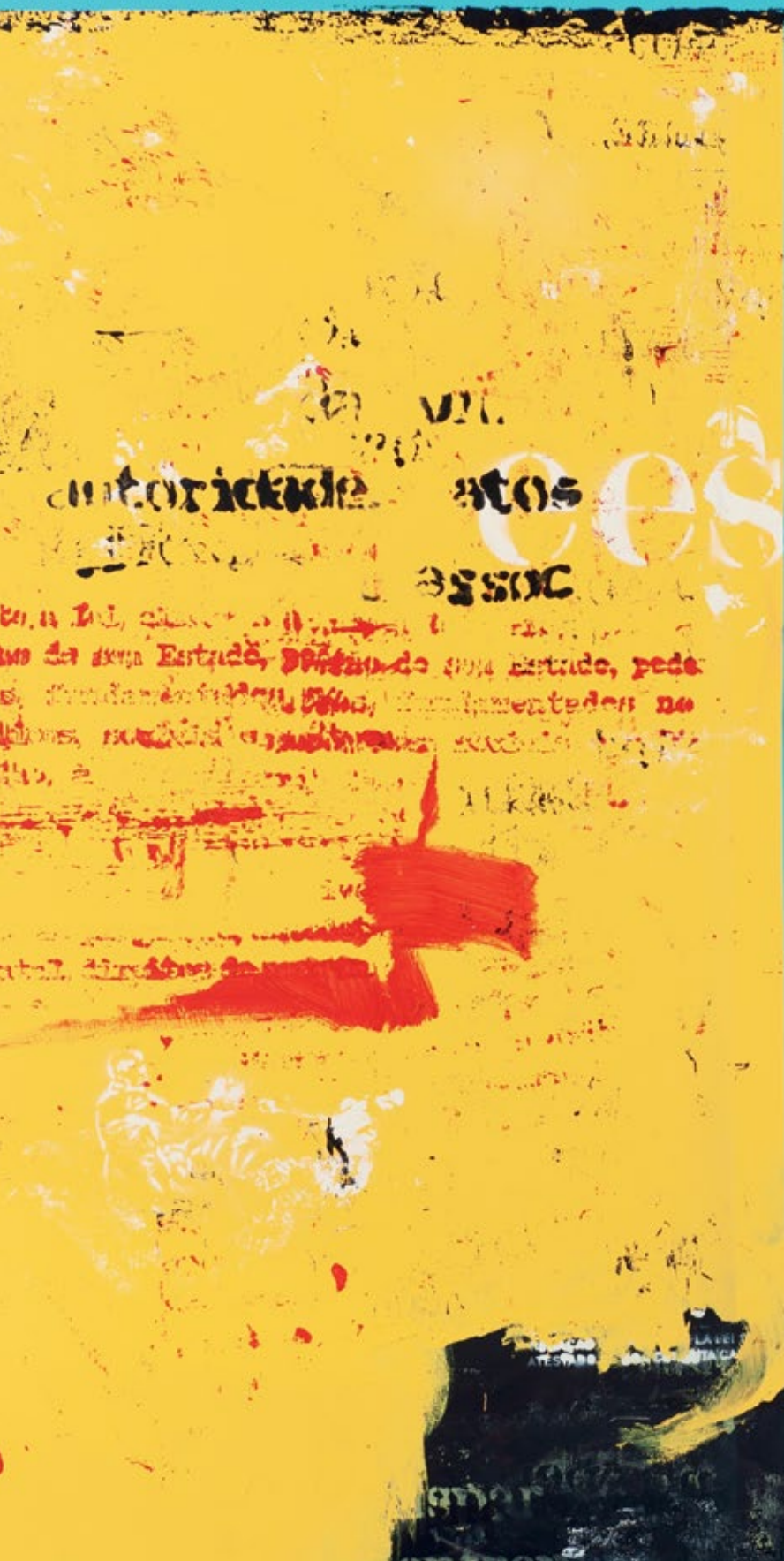
207 x 130 x 17 cm

estêncil recortado em aço com acabamento oxidado



Sofá, 2020
150 x 100 cm
pintura em tinta acrílica e spray sobre tela de algodão

Disfocu, 2020
200 x 150 cm
pintura em tinta acrílica e spray sobre tela de algodão





Só foi só isso que sobrou, 2018
 políptico, tinta spray e acrílica sobre algodão, linho e metal
 280 x 855 x 3,5 cm
 Coleção Marcos Amaro









AS CONSTELAÇÕES DE DANIEL MELIM

"Começo por conta de somar: necessidade de expressão + necessidade de comunicação + necessidade de ação + necessidade de prazer = Belas Artes".

Assim como Mário de Andrade¹, em *A Escrava que Não É Isaura* (1922-1925), enunciou na primeira parte da obra uma equação cujo resultado era a poesia, eu poderia tomar emprestada a sua fórmula para tentar descrever as artes plásticas de Daniel Melim.

Adicionaria a ela, porém, o contexto presente (**histórico + social + político + econômico + cultural**) do artista, nascido no final da década de 1970, em São Bernardo do Campo. Principal território da região do ABC, na Grande São Paulo, o município foi marcado por um grande desenvolvimento industrial, enquanto organização da produção, e por um tipo de ação sindical específica da classe trabalhadora.

É dentro dessa totalidade que se pode localizar a obra de Daniel Melim, em cuja produção se inscreve o inevitável entrecruzamento das diversas camadas de referências da sua realidade. E que fique claro: o texto é um balanço do percurso do artista nas etapas de uma produção em constante andamento.

EXPRESSÃO

A produção de um artista é indissociável das interligações entre o tempo e o espaço em que se deu. Essas relações, por sua vez, tornam-se uma via de expressão de formas de organização social sustentadas pelas narrativas do momento histórico, revelando assim conceitos ontológicos daquele determinado contexto.

Daniel Melim nasceu em 1979, no Jardim Leblon, no bairro Ferrazópolis, numa rua só de casas ocupadas por muitas famílias (vindas de diferentes lugares do Brasil e movidas pelo boom industrial da região), onde havia dois terreiros, um de umbanda e outro de candomblé. Filho de pai metalúrgico da Volkswagen e de mãe professora primária, desde cedo teve uma relação muito próxima com um casal de amigos dos seus pais, que viraram tios de consideração e influenciaram bastante sua vida. "Tio Pedro foi muito engajado, era frente de greve", lembra Melim. Com sua mãe, que tinha consciência política aguçada, participou de algumas greves, já que ela não tinha com quem deixá-lo. Em criança, teve muito acesso aos livros, e as ilustrações sempre lhe chamaram a atenção. Ainda no primário, desenhava para o jornalzinho da escola. Leitor assíduo de quadrinhos, adorava criar histórias para sua mãe.

Em 1992, com apenas 13 anos, Daniel Melim começou a frequentar a primeira pista de skate de São Bernardo, que, localizada na região central da cidade, tinha visual estético marcado pelo *pixo* e pelo grafite. Foi ali que conheceu o estêncil, técnica da arte de rua que predominava naquele espaço. As intervenções eram feitas por nomes que ficaram muito conhecidos na cena urbana do ABC, como Jorge Tavares, Job Leocadio, Marcio Fidelis, Vado do Cachimbo, Celso Gitahy, Ozi Duarte e Numa Ramos.

¹ Mário de Andrade (1893-1945) foi um dos pais do modernismo e um dos protagonistas da Semana de 22, que, no ano que vem, completa 100 anos. Na esteira da revisão recente dos monumentos, dos marcos da história da arte e da formação cultural nacional, sobretudo do modernismo brasileiro, a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, tem-se buscado fazer a reflexão crítica daquela agenda comemorativa, assim como recontextualizar as narrativas estabelecidas e uma série de problemas históricos e sociais que foram silenciados e reprimidos.

Fascinado com aqueles desenhos, que valorizavam a repetição e a ilustração, Melim começou a tentar reproduzir por conta própria. Resgatou traços da linguagem de quadrinhos para ilustrar sua primeira personagem, uma figura de uma mulher chorando. Na sequência, fez um homem gritando. "A ideia era fazer um estêncil pequeno, do tamanho de uma folha sulfite, que tivesse impacto e algum apelo", diz. "A revista do *Conan, O Bárbaro* em PB (preto e branco) era uma referência também. À medida que corta o quadrinho, retirando a imagem de sua função original e cobrindo-a com spray, você transforma a figura, criando um novo contexto e empregando uma nova narrativa. A ironia do estêncil é que quem o faz é mais propriamente um editor de imagens do que um desenhista. A princípio, eu marcava o lugar e os caminhos por onde passava, algo mais territorial. Só depois fui entender a potência de aplicar o estêncil na cidade", conta Melim.

Formado na ETE Lauro Gomes, trabalhou por quatro anos com mecânica industrial. "Fazia a manutenção de equipamentos de medição em uma empresa da região". Chegou a cursar faculdade de engenharia por seis meses, mas viu de cara que estava na área errada. "Paralelamente, fazia um curso de história em quadrinhos na ABRA (Academia Brasileira de Arte) e o professor Rubens Souza foi o grande incentivador para eu pensar em outro campo de atuação." Foi quando, por indicação de uma amiga, resolveu fazer faculdade de educação artística na FATEA, em Santo André. "Era uma coisa mais palpável, eu podia dar aula, tinha mais possibilidades de mercado, que não simplesmente ser artista". Nesse período, conheceu Rodrigo Souto, também chamado de Maionese. "Ele tinha muita informação de arte, do grafite, e noção estética do hip-hop. [Em um dos encontros] mostrou-me uma revista editada pela dupla OSGEMEOS".

Naquele momento, Melim decidiu que ia fazer grafite e criou com Maionese e mais três grafiteiros, Ignore, Sapo e Tomate, a Crew DuContra. Era o início dos anos 2000 – época na qual trabalhava em um projeto de arte e educação nas escolas municipais de Guarulhos, onde morou até 2005.

O grupo abriu as portas para um novo mundo na arte de rua, fugindo da estética do hip-hop. Eles pintavam – na prática – em São Bernardo e em bairros vizinhos, além da capital paulista. "A gente tinha de ser 'ducontra': se o lance era fazer letra, íamos e fazíamos algo diferente. Não seguíamos modismos. Criamos até o evento "No Spray" (a ideia original foi do Ignore), ou seja, não podia pintar com spray em um espaço abandonado do Jockey Club de São Bernardo. Ali surgia a técnica da tinta escorrida, um olhar mais aprofundado para as texturas [que ele leva até hoje para seu trabalho], nada era controlado. Tinha o látex que deixava uma mancha enorme também", lembra Melim, que pintava à mão livre e começava a busca por uma identidade. Naquele e momento, trocava muitas informações com o artista Izolag e o Kaleb.

Nesse ínterim, Daniel Melim iniciou pós-graduação em linguagens visuais na faculdade Santa Marcelina e dedicava seu tempo à produção artística nas férias escolares – tanto do seu trabalho em Guarulhos quanto de suas aulas na universidade. "Até 2005, pintava debaixo do telhado curto da casa dos meus pais, quando ia passar o recesso por lá. Comprava, mais ou menos, umas sete telas de pequeno e médio formato na praça da República, em São Paulo. [Num processo experimental], pintava, registrava e depois apagava para pintar de novo. Era uma forma de otimizar e praticar", conta. "Era uma busca intensa para amadurecer meu estilo; estava construindo uma identidade que passava pelo estêncil e ia até a busca de novas texturas observadas nos muros do bairro industrial, da estética do punk rock e suas capas de disco", conta.

Nesse momento, Melim ensaiava uma mudança na dinâmica de atuação e produção. Foi aí que resolveu se apropriar da técnica do estêncil tornando-a sistematicamente a linguagem principal do seu trabalho e gerando, assim, o DNA de sua obra. "O estêncil tem uma dinâmica única de construção de imagem. Cria-se uma matriz, na qual você pode replicar. Ela não é restrita em si; sempre é possível ressignificá-la", comenta o artista.

COMUNICAÇÃO E AÇÃO

No final de 2004 e começo de 2005, surge a necessidade do artista de montar um portfólio dos seus grafites e das suas telas e colagens com a intenção de se apresentar para as galerias. Em São Paulo, mostrou seus trabalhos para a galeria Choque Cultural, de Baixo Ribeiro e Mariana Martins. "Mandeí um e-mail. Fui na cara de pau mesmo!" E, naquele mesmo ano, passou a vender seus pequenos estênceis na galeria, como uma gravura, que levava numa pasta – Daniel Melim compõe até hoje o corpo de artistas da Choque Cultural. Àquela altura, sabendo que não iria continuar dando aulas em Guarulhos e que ia assumir de vez a pintura como forma de

trabalho, começou a construir, em São Bernardo do Campo, seu ateliê, que lhe permitiria ampliar ainda mais sua pesquisa e suas composições e que acabou virando sua casa. "Meu trabalho cresceu junto com meu espaço de moradia. Tinha uma questão de tempo para entender o que eu estava fazendo também", lembra.

Essa escolha fez com que Melim aliasse a sua arte à mudança subjetiva e à ação social.

Para ele, a sua função social se dá enquanto cidadão e é independente da sua profissão como artista. Em 2006, juntou-se a dois amigos, Vanderlei Viana e Fabio Mendonça, que ensinavam capoeira e percussão voluntariamente, desde 1997, no Jardim Limpão, na região do bairro Ferrazópolis, em São Bernardo do Campo, e criou oficinas de artes para os jovens e as crianças. Numa comunidade marcada pela violência, pela violação de direitos humanos e pelo intenso tráfico de drogas, além das aulas, ele organizava as atividades, fazia os registros dos eventos e cuidava das plataformas de mídia social. Hoje o Projeto Jardim Limpão está mais voltado para a capoeira, em atividades na rua (pelo espaço e pela pandemia), e Melim segue organizando as atividades artísticas e criando novas ações na comunidade, como aulas de estêncil com o coletivo SHN.

NO BALAIO DA VIDA

É sabido que a arte tem a capacidade de resumir o seu próprio tempo, seja a partir de seus pressupostos estéticos, seja a partir da experiência social, ativada tanto pelo indivíduo criador como pelas relações que ele estabelece com os outros seres humanos com que compartilha o seu contexto histórico.

E, neste sentido, é fato que o artista se nutre de diferentes públicos, entre tempos e contextos. Por meio dessa aproximação com diversos modos de vida, Melim conviveu também com vários lugares de fala, o que lhe possibilitou uma interdisciplinaridade de letramentos múltiplos.

Se é verdade que o artista carrega consigo a potencialidade de criar sentidos em diálogo com o real, Daniel Melim é um feliz exemplo disso. Do encontro de sua potência artística com realidades incômodas, que pedem transformação, veio à luz um trabalho que se legitimou tanto na perspectiva de práticas de institucionalização da arte pelo mercado quanto no uso de temáticas dos grupos minorizados, seja o dos negros, seja o das mulheres. Melim participou de coletivas como *Território Ocupado* (2006) e *Museu Afro Brasil, nos seus 15 anos, celebra São Paulo: uma iconografia urbana* (2019), no Museu Afro-Brasil, a convite do curador Emanuel Araújo, *Spray – O Novo Muralismo Latino-Americano*, no Memorial da América Latina, *De Dentro e De Fora* (2009), no MASP, e teve trabalhos expostos na primeira edição da Bienal de Valência, em 2007, na Espanha, entre outras mostras, nacionais e internacionais.

Na tarefa de refletir sobre seu tempo histórico e de proporcionar ao espectador uma oportunidade de absorver as experiências que o alimentam, Melim conseguiu absorver os elementos e contradições sociais que pulsam no cotidiano, registrando-os na esfera da arte e dando respostas às possibilidades da realidade concreta.

Ao aproximar suas obras do universo das histórias em quadrinhos e do movimento da pop art, que transitam entre a alta cultura e a cultura de massa, Melim, por meio de suas técnicas de desenho e de construção de narrativas, captura os aspectos desse contraste histórico, determinando assim sua identidade artística atual. Tal aproximação permitiu ao artista fragmentar os planos de suas imagens, de sua visão da realidade e de seu território para melhor expressar a si mesmo e a sociedade. Segundo essa perspectiva, determina o enfoque do debate a partir do tamanho de suas fatias estéticas. Nessa escolha, em que é possível diagnosticar os estratos sociais, divididos entre oprimidos e opressores, a produção de Melim, seja nas telas, seja nos murais, traz ainda reminiscências infantojuvenis e questões recorrentes de gênero e raça.

LAURA RAGO

Curadora independente e jornalista de arte graduada em história e pós-graduada em Jornalismo Cultural e em Arte: Crítica e Curadoria. Trabalhou na Folha de S.Paulo como repórter de arte e música erudita e foi editora-assistente na revista Bamboo. Colaborou para revistas como Select, Vogue, Harper's Bazaar e títulos da editora Abril. Desde 2015, representa o artista plástico argentino Tec e trabalha como curadora de projetos especiais na galeria Choque Cultural. Tem uma coluna mensal na plataforma de arte contemporânea Bigorna.

CHOQUE CULTURAL

Fundadores

Mariana Martins
Baixo Ribeiro

Alameda Sarutaia 206
Jardim Paulista
01403-010 - São Paulo, SP

galeria@choquecultural.com.br
www.choquecultural.com.br

FOTOGRAFIAS

Baixo Ribeiro p. 19

Daniel Melim p. 12, 14, 16

João Liberato capa e contracapas,
p. 4, 6, 20, 24-35, 38-40, 44

Raoni Moura p. 11, 46

Sylvia Sanchez p. 4, 15, 17, 22, 36

AGRADECIMENTOS

A todos os colaboradores,
artistas, curadores,
pesquisadores, colecionadores,
apoadores, simpatizantes
e amigos que desde 2004
se dispõem a dividir conosco
conquistas, expectativas,
críticas, conselhos, incentivos
e sua muito estimada atenção.



OF THE U.S. DEPARTMENT OF THE ARMY - ART 1125/11847

RECEIVED 11:0600P

11:0600P



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

Jayne Sirotsky

Joseph Thomas Elbling

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Livia Bortoncello

Nelson Pacheco Sirotsky

Olga Velho

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

Ingrid de Króes

Jorge Juchem Zanette

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emilio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretária Executiva

Luciane Zwetsch

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

Arthur Marques

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica

Ilana Machado, coordenação

Aisha Costa, Esly Pereira, Ewandra Palskusi,

Kailã Isaías, Natália Meneguzzi, Sofia Martinez

e Tristan Oliveira, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert

Gustavo Possamai

Administrativo/Financeiro

Carolina Miranda Dorneles

Guilherme Collovini, assistente

Consultoria Jurídica

Silveiro Advogados

Gestão do site e TI

Machado TI

Produção

Thiago Araújo

Catálogo e

Comunicação Visual

Pomo Estúdio

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpato, consultor

Arnaldo Henrique Michel, encarregado

Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Loja Iberê

Leonardo Martins Picoli

Receptivo

Fernanda Queiroz Alves

Henrique Ferrari

Laura Palma

D185 Daniel Melim: reconstrução. / Fundação Iberê ; curadoria Miguel Chaia ; co-curadoria Baixo Ribeiro, Laura Rago. – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2021.

48 p.: il. color.

Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê de

07/08/2021 a 31/10/2021

ISBN 978-65-991429-4-9

1. Artes plásticas. 2. Arte Urbana. 3. Estêncil. I. Chaia, Miguel. II. Ribeiro, Baixo. III. Rago, Laura. IV. Fundação Iberê Camargo.

CDU 7(815.6)

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788



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



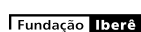
IBERÊ NAS ESCOLAS

IBERÊ LAB

APOIO



REALIZAÇÃO



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2021

Benemérito

JORGE GERDAU JOHANNPETER

Platinum

EDUARDO BRAULE-WANDERLEY | SIMONE CADINELLI

Diamante

IRINEU BOFF

Conselheiros Mantenedores

ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEMES

FRANCES REYNOLDS | GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER

JAYME SIROTSKY | JOSEPH THOMAS ELBLING | LIVIA BORTONCELLO | NELSON SIROTSKY

OLGA VELHO | RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN

WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

Mantenedores Ouro

ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO | CECILIA SCHIAVON | JUSTO WERLANG

PATRICE GAIDZINSKI | PATRICK LUCCHESI | RICARDO MALCON | SILVANA ZANON

Faça parte: clube@iberecamargo.org.br



1960

1961

1962

1963

1964

1965

1966

1967

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

2023

2024

2025

2026

2027

2028

2029

2030

2031

2032

2033

2034

2035

2036

2037

2038

2039

2040

2041

2042

2043

2044

2045

2046

2047

2048

2049

2050

2051

2052

2053

2054

2055

2056

2057

2058

2059

2060

2061

2062

2063

2064

2065

2066

2067

2068

2069

2070

2071

2072

2073

2074

2075

2076

2077

2078

2079

2080

2081

2082

2083

2084

2085

2086

2087

2088

2089

2090

2091

2092

2093

2094

2095

2096

2097

2098

2099

2100

2101

2102

2103

2104

2105

2106

2107

2108

2109

2110

2111

2112

2113

2114

2115

2116

2117

2118

2119

2120

2121

2122

2123

2124

2125

2126

2127

2128

2129

2130

2131

2132

2133

2134

2135

2136

2137

2138

2139

2140

2141

2142

2143

2144

2145

2146

2147

2148

2149

2150

2151

2152

2153

2154

2155

2156

2157

2158

2159

2160

2161

2162

2163

2164

2165

2166

2167

2168

2169

2170

2171

2172

2173

2174

2175

2176

2177

2178

2179

2180

2181

2182

2183

2184

2185

2186

2187

2188

2189

2190

2191

2192

2193

2194

2195

2196

2197

2198

2199

2200

2201

2202

2203

2204

2205

2206

2207

2208

2209

2210

2211

2212

2213

2214

2215

2216

2217

2218

2219

2220

2221

2222

2223

2224

2225

2226

2227

2228

2229

2230

2231

2232

2233

2234

2235

2236

2237

2238

2239

2240

2241

2242

2243

2244

2245

2246

2247

2248

2249

2250

2251

2252

2253

2254

2255

2256

2257

2258

2259

2260

2261

2262

2263

2264

2265

2266

2267

2268

2269

2270

2271

2272

2273

2274

2275

2276

2277

2278

2279

2280

2281

2282

2283

2284

2285

2286

2287

2288

2289

2290

2291

2292

2293

2294

2295

2296

2297

2298

2299

2300

2301

2302

2303

2304

2305

2306

2307

2308

2309

2310

2311

2312

2313

2314

2315

2316

2317

2318

2319

2320

2321

2322

2323

2324

2325

2326

2327

2328

2329

2330

2331

2332

2333

2334

2335

2336

2337

2338

2339

2340

2341

2342

2343

2344

2345

2346

2347

2348

2349

2350

2351

2352

2353

2354

2355

2356

2357

2358

2359

2360

2361

2362

2363

2364

2365

2366

2367

2368

2369

2370

2371

2372

2373

2374

2375

2376

2377

2378

2379

2380

2381

2382

2383

2384

2385

2386

2387

2388

2389

2390

2391

2392

2393

2394

2395

2396

2397

2398

2399

2400

2401

2402

2403

2404

2405

2406

2407

2408

2409

2410

2411

2412

2413

2414

2415

2416

2417

2418

2419

2420

2421

2422

2423

2424

2425

2426

2427

2428

2429

2430

2431

2432

2433

2434

2435

2436

2437

2438

2439

2440

2441

2442

2443

2444

2445

2446

2447

2448

2449

2450

2451

2452

2453

2454

2455

2456

2457

2458

2459

2460

2461

2462

2463

2464

2465

2466

2467

2468

2469

2470

2471

2472

2473

2474

2475

2476

2477

2478

2479

2480

2481

2482

2483

2484

2485

2486

2487

2488

2489

2490

2491

2492

2493

2494

2495

2496

2497

2498

2499

2500

2501

2502

2503

2504

2505

2506

2507

2508

2509

2510

2511

2512

2513

2514

2515

2516

2517

2518

2519

2520

2521

2522

2523

2524

2525

2526

2527

2528

2529

2530

2531

2532

2533

2534

2535

2536

2537

2538

2539

2540

2541

2542

2543

2544

2545

2546

2547

2548

2549

2550

2551

2552

2553

2554

2555

2556

2557

2558

2559

2560

2561

2562

2563

2564

2565

2566

2567

2568

2569

2570

2571

2572

2573

2574

2575

2576

2577

2578

2579

2580

2581

2582

2583

2584

2585

2586

2587

2588

2589

2590

2591

2592

2593

2594

2595

2596

2597

2598

2599

2600

2601

2602

2603

2604

2605

2606

2607

2608

2609

2610

2611

2612

2613

2614

2615

2616

2617

2618

2619

2620

2621

2622

2623

2624

2625

2626

2627

2628

2629

2630

2631

2632

2633

2634

2635

2636

2637

2638

2639

2640

2641

2642

2643

2644

2645

2646

2647

2648

2649

2650

2651

2652

2653

2654

2655

2656

2657

2658

2659

2660

2661

2662

2663

2664

2665

2666

2667

2668

2669

2670

2671

2672

2673

2674

2675

2676

2677

2678

2679

2680

2681

2682

2683

2684

2685

2686

2687

2688

2689

2690

2691

2692

2693

2694

2695

2696

2697

2698

2699

2700

2701

2702

2703

2704

2705

2706

2707

2708

2709

2710

2711

2712

2713

2714

2715

2716

2717

2718

2719

2720

2721

2722

2723

2724

2725

2726

2727

2728

2729

2730

2731

2732

2733

2734

2735

2736

2737

2738

2739

2740

2741

2742

2743

2744

2745

2746

2747

2748

2749

2750

2751

2752

2753

2754

2755

2756

2757

2758

2759

2760

2761

2762

2763

2764

2765

2766

2767

2768

2769

2770

2771

2772

2773

2774

2775

2776

2777

2778

2779

2780

2781

2782

2783

2784

2785

2786

2787

2788

2789

2790

2791

2792

2793

2794

2795

2796

2797

2798

2799

2800

2801

2802

2803

2804

2805

2806

2807

2808

2809

2810

2811

2812

2813

2814

2815

2816

2817

2818

2819

2820

2821

2822

2823

2824

2825

2826

2827

2828

2829

2830

2831

2832

2833

2834

2835

2836

2837

2838

2839

2840

2841

2842

2843

2844

2845

2846

2847

2848

2849

2850

2851

2852

2853

2854

2855

2856

2857

2858

2859

2860

2861

2862

2863

2864

2865

2866

2867

2868

2869

2870

2871

2872

2873

2874

2875

2876

2877

2878

2879

2880

2881

2882

2883

2884

2885

2886

2887

2888

2889

2890

2891

2892

2893

2894

2895

2896

2897

2898

2899

2900

2901

2902

2903

2904

2905

2906

2907

2908

2909

2910

2911

2912

2913

2914

2915

2916

2917

2918

2919

2920

2921

2922

2923

2924

2925

2926

2927

2928

2929

2930

2931

2932

2933

2934

2935

2936

2937

2938

2939

2940

2941

2942

2943

2944

2945

2946

2947

2948

2949

2950

2951

2952

2953

2954

2955

2956

2957

2958

2959

2960

2961

2962

2963

2964

2965

2966

2967

2968

2969

2970

2971

2972

2973

2974

2975

2976

2977

2978

2979

2980

2981

2982

2983

2984

2985

2986

2987

2988

2989

2990

2991

2992

2993

2994

2995

2996

2997

2998

2999

3000

3001

3002

3003

3004

3005

3006

3007

3008

3009

3010

3011

3012

3013

3014

3015

3016

3017

3018

3019

3020

3021

3022

3023

3024

3025

3026

3027

3028

3029

3030

3031

3032

3033

3034

3035

3036

3037

3038

3039

3040

3041

3042

3043

3044

3045

3046

3047

3048

3049

3050

3051

3052

3053

3054

3055

3056

3057

3058

3059

3060

3061

3062

3063

3064

3065

3066

3067

3068

3069

3070

3071

3072

3073

3074

3075

3076

3077

3078

3079

3080

3081

3082

3083

3084

3085

3086

3087

3088

3089

3090

3091

3092

3093

3094

3095

3096

3097

3098

3099

3100

3101

3102

3103

3104

3105

3106

3107

3108

3109

3110

3111

3112

3113

3114

3115

3116

3117

3118

3119

3120

3121

3122

3123

3124

3125

3126

3127

3128

3129

3130

3131

3132

3133

3134

3135

3136

3137

3138

3139

3140

3141

3142

3143

3144

3145

3146

3147

3148

3149

3150

3151

3152

3153

3154

3155

3156

3157

3158

3159

3160

3161

3162

3163

3164

3165

3166

3167

3168

3169

3170

3171

3172

3173

3174

3175

3176

3177

3178

3179

3180

3181

3182

3183

3184

3185

3186

3187

3188

3189

3190

3191

3192

3193

3194

3195

3196

3197

3198

3199

3200

3201

3202

3203

3204

3205

3206

3207

3208

3209

3210

3211

3212

3213

3214

3215

3216

3217

3218

3219

3220

3221

3222

3223

3224

3225

3226

3227

3228

3229

3230

3231

3232

3233

3234

3235

3236

3237

3238

3239

3240

3241

3242

3243

3244

3245

3246

3247

3248

3249

3250

3251

3252

3253

3254

3255

3256

3257

3258

3259

3260

3261

3262

3263

3264

3265

3266

3267

3268

3269

3270

3271

3272

3273

3274

3275

3276

3277

3278

3279

3280

3281

3282

3283

3284

3285

3286

3287

3288

3289

3290

3291

3292

3293

3294

3295

3296

3297

3298

3299

3300

3301

3302



Fundação **Iberê**

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

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-65-991429-4-9

