





Desafios se superam com união

Depois de aproximados 15 anos à frente da diretoria administrativafinanceira da Fundação Bienal do Mercosul, em março de 2021 assumi a presidência da Fundação Iberê. Um período desafiador, mas o que não é desafiador no mundo da arte?

Encontrei um grupo de profissionais muito preparado e apaixonado pelo trabalho. Equipe comprometida que, rapidamente, se moldou às necessidades e ações que o momento exigiu. Tudo isso foi fundamental para que, com agilidade, puséssemos projetos digitais em prática para levar a Fundação para a casa das pessoas, enquanto os decretos não permitiam que elas viessem à casa de Iberê. Importante citar que alcançamos visitantes em todo o Brasil e no exterior.

Aproveitamos o momento para discutir as novas formas de perpetuar o nosso belíssimo museu e o Programa Educativo, que vem crescendo. Projeto este fundamental para incentivar gaúchas e gaúchos de todas as gerações, e, com isso, ajudar na melhoria da perspectiva de formação de cidadãos. A partir do programa Iberê nas Escolas, de arte e educação no contraturno, firmamos novas parcerias: Iberê LAB com a CMPC, atendendo, de forma síncrona, alunos de seis escolas do ensino fundamental da cidade de Guaíba; o projeto Caixa Mágica com a Dell Technologies, oferecendo experiências lúdicas aos pequenos de 4 a 5 anos da educação básica de Eldorado do Sul, bem como o projeto de imersões artísticas Plantando Sementes, Germinando Ideias, Colhendo Arte, junto às famílias de funcionários da UNIFERTIL.

Para manter seus processos ativos, a Fundação Iberê contou com a mobilização de muitas pessoas e empresas da nossa comunidade e de âmbito nacional. Conselheiros e mantenedores que ajudaram com suas contribuições, diretoras que organizaram ativações e leilão para arrecadar fundos, a comunidade artística que, literalmente, se doou com obras e divulgações para o leilão e nossas empresas patrocinadoras que acreditaram no projeto e fizeram suas contribuições.

Uma vez ouvi de um amigo que o tamanho da arte no Rio Grande do Sul seria proporcional ao empenho e ao esforço da comunidade gaúcha em apoiar a arte. Hoje posso dizer que estou otimista, pois as demonstrações que tivemos em tempos tão difíceis nos deixam esperançosos de que novos se juntarão para manter esse projeto cultural tão importante. Finalizamos o primeiro semestre desse ano antecipando a abertura das Olimpíadas com a exposição de Tomo Koizumi, e expusemos obras de Arnaldo de Melo e de Eduardo Haesbaert. Nesse segundo semestre, encontramos as obras de Daniel Melim, de Alberto Nemer, de Lucas Arruda e de José Resende, que sucedem outras belas exposições. Temos grandes planos para a nossa Fundação e ficaremos muito felizes com a sua participação.

Deixo aqui meu sincero muito obrigado a todos por essa demonstração de cidadania. Esses apoios só aumentam a nossa responsabilidade, para a qual estamos prontos e cada vez mais fortalecidos com os nossos processos de governança para honrar a confiança de nossos apoiadores.

Mathias Kisslinger Rodrigues

Diretor-presidente da Fundação Iberê



CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter Arthur Bender Filho Arthur Hertz Beatriz Bier Johannpeter Celso Kiperman Dulce Goettems Fernando Luís Schüler Frances Reynolds Glaucia Stifelman Hermes Gazzola Isaac Alster Jayme Sirotsky Joseph Thomas Elbling Lia Dulce Lunardi Raffainer Livia Bortoncello Nelson Pacheco Sirotsky

Renato Malcon Rodrigo Vontobel Sérgio D'Agostin Wagner Luciano dos Santos Machado

Conselho Fiscal

William Ling

Olga Velho

Carlos Cesar Pilla Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna Gilberto Schwartsmann Heron Charneski Ricardo Russowsky Volmir Luiz Gilioli

Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues **Daniel Skowronsky** Vice-Presidente Anik Ferreira Suzuki Ingrid de Króes Jorge Juchem Zanette Justo Werlang Patrick Lucchese Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretária Executiva

Luciane Zwetsch

Comunicação e Imprensa

Design e Plataformas Digitais

Arthur Marques José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica Ilana Machado, coordenação Aisha Costa, Eslly Pereira, Ewandra Palskuski, Kailã Isaías, Natália Meneguzzi 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 Araujo

Catálogo e Comunicação Visual

Pomo Estúdio

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpatto, consultor Arnaldo Henrique Michel, encarregado Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Loja Iberê

Leonardo Martins Picoli

Receptivo

Fernanda Queiroz Alves Laura Palma Sofia Martinez



Editores

Emilio Kalil Roberta Amaral

Revisão

Midiarte Comunicação

Iberê Camargo, Tudo te é falso e inútil III (detalhe), 1992. Foto: Fabio Del Re_VivaFoto

Projeto Gráfico e Diagramação

Pomo Estúdio



Arte-educação é aposta das empresas e gestores públicos para o desenvolvimento humano

Programa Educativo da Fundação Iberê rompe os muros da instituição e abraça as cidades vizinhas

O Programa Educativo da Fundação Iberê tem cumprido seu principal objetivo de aproximar a sociedade do espaço cultural, permitindo o acesso às diferentes linguagens artísticas com seus três eixos de atuação: mediação, formação e ações expandidas. Ao longo da pandemia, readaptou, com sucesso, suas ações para o mundo virtual. Se, por um lado, o coronavírus nos afastou fisicamente, por outro, nos aproximou ainda mais de pessoas de todos os cantos do Brasil e do mundo. Agora, retoma suas ações com temas ligados à arte e à cultura, de forma híbrida, enquanto as atividades presenciais, lentamente, retornam para o nosso cotidiano.

Muitas das iniciativas trazidas pelo núcleo educativo buscam maior interação do público visitante com as exposições em cartaz na instituição. Destacamos a mediação com alunos das EMEFs Beato Roque, de Pareci Novo, e Paulo Freire, de Canoas. Turmas de adolescentes em processo de aceleração, com idade entre 15 e 17 anos, em situação de vulnerabilidade, que tiveram o seu primeiro contato com um espaço cultural. Além da visita às galerias, a experiência contou com uma prática artística, onde cada um pôde confeccionar, através da técnica de estêncil e carimbo, a sua própria ecobag. As atividades foram feitas em diálogo com a exposição **Reconstrução**, do artista urbano Daniel Melim.



Entre as diversas atividades e ações implantadas ao longo deste ano, registramos três propostas correalizadas com as iniciativas pública e privada da Região Metropolitana de Porto Alegre: o Programa **Iberê LAB**, feito em parceria com a CMPC Brasil e que vem atendendo alunos do 9° ano da rede municipal de educação de Guaíba; o projeto-piloto **Caixa Mágica** com a Dell Technologies, voltado à educação infantil em duas escolas e cinco turmas de Eldorado do Sul; e uma ação transversal **Plantando Sementes**, **Germinando Ideias**, **Colhendo Arte**, que mobilizou familiares dos funcionários da Unifertil, em Canoas, em torno de experimentações artísticas com ênfase na sustentabilidade.

Estimulando o pensamento crítico, a partir de práticas criativas, o programa Iberê LAB segue pontualmente um planejamento pedagógico, orientado por arte-educadores. Desde a sua implantação, em maio passado, o processo de formação já colhe resultados: o aumento gradativo do interesse dos jovens pela leitura, pela interpretação e, consequentemente, pela expressão. O programa Iberê LAB se tornou um novo espaço de troca de ideias, de conhecimento e de incentivo à criatividade.

Iberê LAB

Com o propósito de transformar a rede pública de ensino através da tecnologia, a Fundação Iberê e a CMPC Brasil deram início a um programa de arte-educação em cinco escolas do ensino fundamental de Guaíba: o **Iberê LAB**. Tendo como fio condutor a Base Nacional Comum Curricular – BNCC, o programa atende 163 alunos, integrando as mais diversas áreas de linguagens. A intenção desta metodologia inovadora é qualificar o processo de aprendizagem e favorecer o desenvolvimento dos estudantes a partir da relação digital.





Caixa Mágica

Através de uma caixa sensorial recheada de materiais que atiçam a curiosidade, a dinâmica pedagógica deste projeto-piloto se dá por meio do estímulo à experiência artística. A partir da construção de uma nova narrativa com conteúdos lúdicos que dialogam com o cotidiano das crianças, um novo horizonte se abre aos pequenos, quando estes são apresentados à diversidade do mundo em que vivemos, em meio a toda sua pluralidade existente. Atualmente, o projeto é desenvolvido em Eldorado do Sul, em parceria com a Dell.

As caixas mágicas são compostas por um conjunto de materiais pedagógicos, além de um caderno lúdico que traz um Alfabeto Multicultural, fruto de uma pesquisa minuciosa feita pelos arteeducadores da Fundação Iberê. Este material de apoio pedagógico aos professores aborda o letramento, a partir da exploração das diversas culturas ao redor do mundo, tendo como finalidade transformar o conhecimento em produção de arte.

Durante o mês de julho, o Programa Educativo promoveu a formação dos professores, abordando os processos didáticos de implantação do projeto em sala de aula e os indicadores de monitoramento. Em agosto, as caixas foram entregues para 145 crianças selecionadas, que não hesitaram e, prontamente, puseram a mão na massa, sempre atentos e curiosos a cada novidade encontrada na caixa mágica.

A expectativa em torno do resultado deste processo de experimentação é tamanha, considerando a espontaneidade dos pequenos em torno do fazer artístico. Lembrando que, ao final do projeto, todo o material será reunido e apresentado em um formato de exposição virtual, divulgado nas redes oficiais da Fundação Iberê e dos parceiros.

Plantando Sementes, Germinando Ideias, Colhendo Arte

Em parceria com a Unifertil, a Fundação Iberê deu início ao projeto **Plantando Sementes**, **Germinando Ideias**, **Colhendo Arte**, uma ação desenvolvida para familiares dos colaboradores da empresa. Com o intuito de estimular a construção de narrativas, em diálogo com o universo das duas instituições, o projeto concebido sob um conceito de piloto envolve, além das experimentações artísticas, a jardinagem.

Ao longo do mês de agosto, foram aplicados três encontros on-line com os participantes explicando a metodologia da ação. Os conteúdos destes encontros estão disponíveis no canal do Youtube da Fundação Iberê. Ao final do projeto, os resultados serão apresentados em uma galeria virtual no site **www.iberecamargo.org.br**.



O livro é o primeiro museu da criança

VOLNEI CANÔNICA Presidente do Instituto de Leitura Quindim

A frase do título foi dita por uma das mais importantes ilustradoras do mundo, Kveta Pacovská, da República Tcheca. Kveta é ganhadora do Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Prêmio Nobel da literatura para crianças e jovens.

Nos museus, podemos ler a relação do indivíduo com a natureza, com o desconhecido e, também, com o seu semelhante, na busca de uma identidade coletiva. Nos museus, podemos apreciar as diferenças culturais e ampliar nosso olhar, construindo múltiplas perspectivas e compreendendo a diversidade e a pluralidade social. Os museus guardam informações que representam a humanidade.

Se entendermos que a criança, desde os seus primeiros anos de vida, está construindo sua percepção como indivíduo, se familiarizando com o desconhecido, com os seus sentimentos, com a natureza e com os outros indivíduos, podemos perceber como o livro infantil é essencial. O livro é um "museu portátil".

O livro infantil apresenta à criança a possibilidade de toque, de movimento, de narrativas visual e verbal. Dentro deste objeto, com variados formatos, a criança vai encontrar diferentes personagens e enredos, que trazem a complexidade das relações humanas.

O ser humano é um acúmulo de experiências individuais e do eco de antepassados. Quando entregamos para a criança um livro como "Griso o único", de Roger Mello (editora Global), que apresenta a peregrinação de um unicórnio ao longo de diferentes civilizações, à procura de um semelhante, de seu par, a mudança constante da representação visual do unicórnio, fazendo alusão à diferentes culturas em tempos e lugares diversos, investiga a filosofia da imagem desafiando esses leitores. Por que o unicórnio sai à procura de um igual? Me parece uma questão da busca da identidade. Todos nós, seres únicos, estamos nesta busca pelo acolhimento entre nossos semelhantes. O diálogo entre a individualidade e o coletivo.

Nas ilustrações desta obra, Roger, ilustrador brasileiro e também ganhador do Prêmio Hans Christian Andersen, brinda os leitores com diferentes movimentos artísticos e culturais, como por exemplo as pinturas rupestres e iluminuras, a arte surrealista e os adornos do antigo Egito. Uma aula de história da arte.

Talvez você ainda esteja se questionando se deve entregar livros como estes para crianças que ainda não dominam o código escrito. Eu posso afirmar que devemos sim. As crianças leem tudo desde que chegam ao mundo e abrem os seus olhos. Não dominar o código escrito é outro assunto. A palavra escrita é uma das mais importantes invenções da humanidade, mas ela nem sempre existiu. Escrevo esse texto diretamente da Rússia e não domino a leitura do alfabeto russo. Posso garantir, no entanto, que estou lendo tudo que meus olhos, tato, paladar e olfato percebem sobre essa sociedade.

Nunca subestime o olhar inaugural e curioso de um pequeno leitor.

: Arquivo Pessoal/ Divulgação

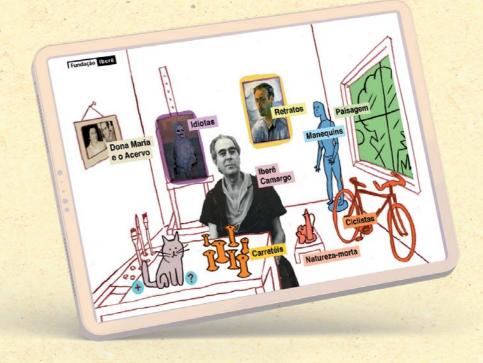
Iberê para Crianças

No mês das crianças, a Fundação Iberê lança um aplicativo voltado para o público infantil



Tendo como guia o gato Martim, **Iberê para Crianças** apresenta ferramentas de interação, reflexão e conteúdo pedagógico sobre o universo da pintura, do desenho, da gravura e de processos de criação em artes visuais a partir da obra de Iberê Camargo.

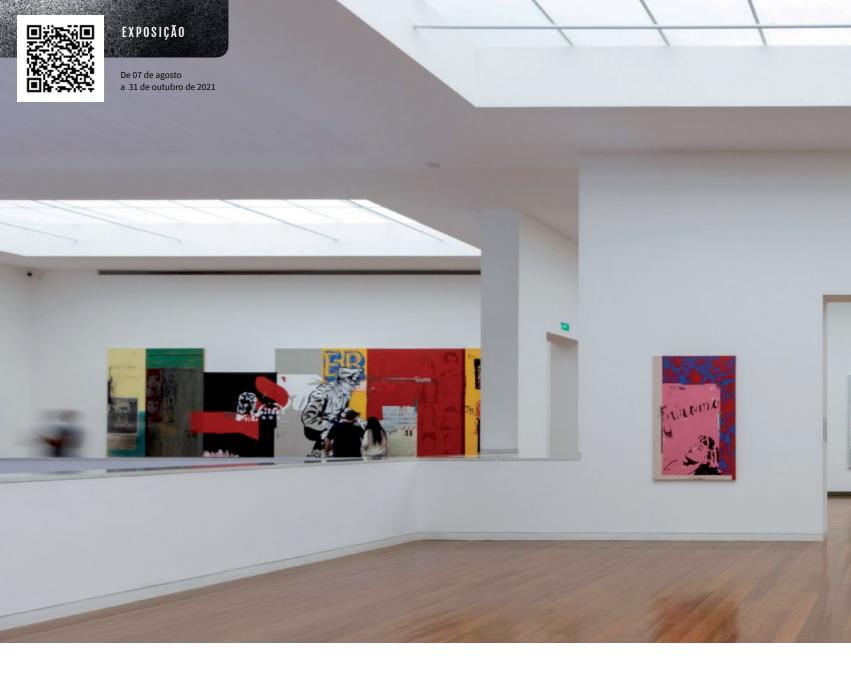
Gustavo Possamai, responsável pelo Acervo da Fundação Iberê, idealizou e coordena o projeto, contribuindo com os raros produtos digitais brasileiros que apresentam arte para o público infantil. Sem a pretensão de substituir a leitura ou a visita a exposições, o aplicativo pode ser um instrumento de apoio para pais, professores e cuidadores que desejem introduzir as crianças no campo das artes.



Fábio Zimbres assina as ilustrações. Paulistano radicado em Porto Alegre, Zimbres conheceu a obra de Iberê por meio da grande amizade com Eduardo Haesbaert e Gelson Radaelli, com quem criou a Casa do Desenho, uma experiência coletiva de desenho a seis mãos que resultou em várias exposições.

A produção de conteúdo envolveu a equipe do Educativo da Fundação. O desenvolvimento para desktop (versão beta) foi realizado através de parceria com a Dell Technologies com equipe liderada por Gustavo Federizzi e as empresas de games Painful Smile e Mr. Dev Studio, comandadas por Bruno Pilgrim e por Guilherme Heckel respectivamente, desenvolveram o aplicativo para tablets e celulares, com programação de Leandro Michel e desenho de som especialmente criado por Lair Raupp.





Daniel Melim Um artista em eterna reconstrução

A exposição do paulista Daniel Melim trouxe para a Fundação Iberê a arte urbana, nem sempre vista com bons olhos, mas que tem um papel fundamental como crítica social e de democratização dos espaços públicos.

As doze obras que ocuparam o quarto andar são parte da pesquisa do artista, considerado um dos nomes mais importantes no cenário da street art, na pintura. O estêncil, as cores, as texturas, as camadas, o desgastado foram para as telas numa comunicação direta que questiona a nossa própria existência.

"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. Ele 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", diz o curador da exposição **Reconstrução**, Miguel Chaia.

Neste bate-papo ao lado, Daniel Melim fala do processo de construção de seus trabalhos e também descreve sutilmente a sua vida em São Bernardo do Campo, no Grande ABC paulista, que, a partir dos anos 1960, despontou como a maior concentração industrial brasileira. Nos anos 1980/90, foi Melim quem despontou ao experimentar a arte nos grandes galpões abandonados.





Reconstrução

O nome da exposição, **Reconstrução**, partiu do texto do Chaia e fala de como eu reconstruo a pintura através dos diversos planos dentro da minha linguagem artística, da forma como eu me comunico com o mundo. Cada uma das minhas obras tem muito de mim, do meu bairro, das ruas por onde ando e das questões sociais do cotidiano. São Bernardo do Campo tem uma relação muito forte com a história política recente do País, e falamos abertamente sobre o tema.

Muita porta na cara

A transição do grafite para a pintura começou muito natural. Muitas vezes, o tempo em São Bernardo do Campo não era propício ao grafite, então íamos para casa de um amigo para desenhar. Rodrigo Souto tinha vários livros de história da arte e das artes visuais, e começamos a usar como referência. Foi aí que descobri que muito do meu trabalho com estêncil tinha ligação com a pop art. Mais tarde, quando fui fazer faculdade de arte-educação, meus professores tomaram conhecimento do meu trabalho de rua – não falava muito por causa do preconceito – e começaram a me estimular.

A forma de me conectar com o mundo fora do meu território foi através do fanzine, um material que permeava a cena e funcionava bem na época. Usei muitas fotos analógicas dos grafites que fazia, descolei o endereço de um monte de gente até do exterior e mandei.

Os fanzines começaram a chegar em pessoas muito bacanas, como o Ignácio Aronovich, um dos primeiros fotógrafos a registrar a cena de grafite de São Paulo, e de Eduardo Saretta, ex-sócio da Choque Cultural [galeria que representa Melim]. O passo seguinte foi o portfólio.

Nessa época, em 2005, morava em Guarulhos e, na cara de pau, comecei a bater nas portas das galerias de São Paulo. Muitas vezes fui sequer recebido; me deixavam horas esperando e iam embora pela porta dos fundos. Mas, em uma delas, fui recebido por um cara super atencioso, que me disse o seguinte: "Daniel, pesquisa galerias que tenham relação com o seu trabalho". Foi então que procurei a Choque Cultural, que havia sido inaugurada um ano antes. Eles já conheciam o meu trabalho por causa dos fanzines e do blog do Ignácio, o Lost Art. Com o portfólio em mãos, viram a



potencialidade das minhas obras dentro de uma linguagem tradicional do grafite dos anos 1980, mas que eu trazia com uma identidade muito pessoal. Lá se vão 15 anos de trabalho com a galeria. Dentro desse período, fui estudar e pesquisar bastante, não só o grafite, como a pintura e os diversos elementos das artes visuais, agregando conceito e um vasto conhecimento técnico para manter o meu trabalho ativo e construir uma linguagem própria. Acredito que isso é o mais importante para qualquer artista e qualquer área do conhecimento: seguir com os estudos e aprimoramento.

Das indústrias, o grafite

São Bernardo do Campo teve seu boom nas décadas 1960/70. No final de 1990, a cidade sofreu um processo de desindustrialização, com a fuga das empresas da região, levadas pela guerra fiscal e pelos avanços tecnológicos, que deixou muitos galpões abandonados. Nós, adolescentes na época, acabamos ocupando aqueles imensos espaços a serem explorados. Víamos ali a beleza de lugares destruídos como experimentação.

Ainda que hoje não tenha plena consciência das influências daquele período, a arte nos galpões trouxe comigo as texturas, as camadas, a pátina, os desgastados, essa coisa meio desconstruída, o borrão, a sujeira, o ruído – barulho das fábricas, das chaminés. Nas minhas obras, você quase consegue ouvir o barulho do lugar.

Experiência no Ateliê de Gravura

Tive a oportunidade de trabalhar no Ateliê de Gravura, que tem um significado enorme não só na construção do processo de criação, mas por manusear materiais que pertenceram a Iberê Camargo, além de trabalhar com Eduardo Haesbaert, um mestre aberto à experimentação. Tinha certeza que construir algo com o assistente de Iberê agregaria muito ao meu trabalho. E foi o que aconteceu.

Trouxe a linguagem do grafite para o Ateliê, utilizando o estêncil e o spray aplicados à chapa de metal, que passa pela prensa. Depois entrou o Edu com a gravura tradicional. O resultado foi a confluência de duas técnicas totalmente diferentes, de ambientes opostos. Um processo novo, a integração de duas linguagens.



As aquarelas de Nemer na Fundação Iberê

66 O artista impõe-se um magnífico e ambicioso desafio, que só mesmo a segurança da maturidade e o controle que dela advém podem permitir. De um lado, a geometria, produto de extração mental, com sua precisão orgulhosa, decidida, sobretudo se apoiada em instrumentos como réguas e esquadros, traindo, com essa postura, certa indiferença ao mundo, no que ele tem de incompreensível, insubordinado, indomável. De outro, a mancha, resultado pulsante do emprego de pincéis, com suas formas irregulares, sua apreensão cambiante, corolário de seus contornos atmosféricos, pejadas de cor como nuvens carregadas de água, a pique de transbordar.

Agnaldo Farias, curador da exposição Nemer - aquarelas recentes





Depois de passar pelo Instituto Tomie Ohtake (São Paulo), a exposição **Nemer - aquarelas recentes**, do mineiro José Alberto Nemer, chegou no dia 18 de setembro à Fundação Iberê. A mostra é a continuação de uma série que vem sendo apresentada desde os anos 1990 e reúne 20 obras produzidas sobre papel francês. São quadrados, retângulos, grelhas, hachuras, círculos, trapézios, elipses, cruzes e arcos que povoam peças de diferentes formatos, começando com 100 x 100 cm, até o inusual, pelas grandes dimensões, formato de 150 x 200 cm.

"Trabalho com a geometria, com o gestual, com as manchas, com as formas mais rigorosas. Às vezes eu começo construindo uma geometria, que, na metade, acaba se desconstruindo; é quando você reconhece que a aquarela é indomável, escorre até onde ela quer escorrer e o pigmento se concentra onde sequer imaginávamos. Todos os deslizes, todos os 'erros' são incorporados e fazem parte do processo não só da aquarela, mas da arte como um todo", diz Nemer, pertencente à geração dos chamados Desenhistas Mineiros, que se afirmou no cenário da arte brasileira, a partir da década de 1970.

Para o curador, "os trabalhos de Nemer propiciam um intermitente confronto entre uma orientação construtiva e um impulso orgânico. Diluídos na água, seus pigmentos correm pela folha, adivinhando suas minúsculas fissuras e revelando o acidentado da topografia do papel". A dimensão construtiva de suas obras se expressa, continua Farias, "no recurso a figuras geométricas variadas, veloz e cuidadosamente executadas com lápis de grafite duro, com o apoio de régua, compasso".

Também chama a atenção em suas aquarelas o preto, uma cor pouco usada na técnica e terminantemente proibida na época em que estudou na Escola de Belas Artes: "Durante o curso, senti uma atração muito grande pela aquarela como técnica. Cada vez que eu começava a pintar, os professores vinham e diziam: 'a aquarela tem que ser mais transparente, e você está pesando muito. Isso aí está mais para guache do que para aquarela'. Outras vezes, colocava um preto, e eles voltavam e falavam: 'atenção, nunca se usa o preto na aquarela'. Foi aí que guardei a aquarela e me dediquei ao desenho.

Os anos passaram e, em um processo terapêutico, resolvi fazer algumas reflexões desenhadas e com aquarela. E, sintomaticamente, comecei pelo preto e nunca mais parei", conta.

Aliás, foi por meio da psicanálise que a aquarela entrou na vida do artista. "Perguntei à analista se podia fazer um relatório usando aquarelas, e a técnica se adequou à minha introspecção e silêncio, ao meu temperamento. Domou a vontade de controle sobre tudo", conta. A partir daí veio a primeira série, intitulada "Ilusões Cotidianas", exposta, nos anos 1980, em São Paulo e na Bienal de Cuba.

Espaço em movimento

Em uma das itinerâncias de **Nemer - aquarelas recentes**, um visitante escreveu ao artista sobre o que encontrou na mostra e que, agora, os gaúchos verão na Fundação Iberê: "Aquarelas que fluem, flutuam e ocupam o espaço em movimento, como nuvens de cor preenchendo o olhar. Com sutil delicadeza, convidam para um momento de serenidade e paz".

"A aquarela ensina o imponderável. Ao trabalhar numa superfície com água e pigmento, você tem um controle muito relativo, e essa impossibilidade de querer controlar tudo trouxe ensinamentos para a vida. Na Fundação Iberê, o visitante vai encontrar o silêncio, a possibilidade de silêncio interior, do que aprendi com a técnica e que vem muito ao encontro do meu processo de produção", afirma Nemer.

Ateliê de Gravura

Para marcar sua passagem pela Fundação Iberê, José Alberto Nemer participou do projeto Artista Convidado, do Ateliê de Gravura, com Eduardo Haesbaert. Todas as obras produzidas na prensa que pertenceu a Iberê Camargo têm edição limitada e podem ser adquiridas em nossa loja.

Sobre o artista

José Alberto Nemer é Doutor em Artes Plásticas pela Université de Paris VIII. Lecionou em universidades brasileiras e estrangeiras, como a UFMG (1974 a 1998) e a Sorbonne (1974 a 1979). Pertencente à geração dos chamados Desenhistas Mineiros, que se afirmou no cenário da arte brasileira a partir da década de 1970, Nemer participa de salões e bienais no Brasil e no exterior. Sua obra obteve, entre outros, o Prêmio Museu de Arte Contemporânea da USP (1969), Prêmios Museu de Arte de Belo Horizonte (1970 e 1982), Prêmios Museu de Arte Contemporânea do Paraná na Mostra do Desenho Brasileiro (1974 e 1982), Grande Prêmio de Viagem à Europa no Salão Global (1973), Prêmio Museu de Arte Moderna de São Paulo no Panorama da Arte Brasileira (1980). Incluído pela crítica e por júri popular entre os dez melhores artistas de Minas Gerais na década de 1980, Nemer foi o artista homenageado, com Sala Especial, no Salão Nacional de Arte Edição Centenário, realizado no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte (1997/1998). Entre suas exposições, destacam-se a do Centro Cultural Banco do Brasil/ CCBB RJ (2000), a dos espaços culturais do Instituto Moreira Salles, em circuito itinerante pelo País (2003 a 2005), e a da Galeria Anna Maria Niemeyer, no Rio (2009). Num ensaio sobre a obra do artista, intitulado Razão e Sensibilidade (2005), Olívio Tavares de Araújo diz: "Só um virtuose da aquarela – a mais exigente de todas as técnicas, a mais inflexível, na qual é impossível enganar - conseguiria dar este enorme salto de escala sem atraiçoar-lhe em absolutamente nada a essência. Ao que eu saiba, ninguém nunca, em qualquer tempo, fez aquarelas das dimensões dessas, de Nemer. Mas, a despeito do tamanho, elas permanecem, definitivamente, aquarelas. Conservam sua natureza de música de câmara, e não sinfônica, delicada, econômica, sempre transparentemente instrumentadas. Parece-me terem fluído com a naturalidade, quase, de uma fonte".



Centro Cultural Inclusartiz fomentador da diversidade brasileira

Após um ano e meio de pandemia, o Instituto Inclusartiz, uma organização sem fins lucrativos, vem se consolidando como uma referência cultural na cidade do Rio de Janeiro. Grande entusiasta e incentivadora da arte contemporânea no país e no exterior, a instituição está de casa nova, localizada em um charmoso prédio de 600 metros, com a sua fachada protegida pelo Patrimônio Histórico, na Praça da Harmonia, na região Gamboa. O gaúcho Xadalu Tupã Jekupé foi o primeiro artista a participar da residência artística no Centro Cultural Inclusartiz. Algumas das obras poderão ser apreciadas em exposições futuras.

Por ser um local que já abriga museus e centros culturais, sediar a instituição nesta região era uma vontade que seguia com a fundadora do Inclusartiz, Frances Reynolds, que conversou com a Fundação Iberê sobre seu trabalho.

Como está o projeto de residências artísticas que o Instituto promove e quais os grandes desafios do projeto?

Frances Reynolds - Nosso programa de residências iniciou em 2014, com o artista britânico Martin Creed, e, desde então, vem se desenvolvendo tanto no âmbito nacional como internacional, convidando curadores, artistas e acadêmicos para fazer pesquisa em assuntos que interessem cada um, ao fim de maximizar o esforço em relação aos questionamentos e eventual produção de arte ou de projetos expositivos e acadêmicos.

O grande desafio é sempre ampliar a nossa rede de parceiros internacionais, incluindo universidades, a fim de potencializar nossos esforços no Brasil como um todo.

O Instituto inaugurou uma nova sede no Rio de Janeiro, na Praça da Harmonia. Fale um pouco sobre o espaço e todos os projetos que pretende realizar no local.

A nova sede do Centro Cultural Inclusartiz será um lugar cheio de história, com 600 metros quadrados, que pretendemos tornar em polo cultural e de integração na região da Gamboa, um espaço multidisciplinar artístico, incluindo música, biblioteca de pesquisa, programa de residências, programas educativos online e para a comunidade em torno, aproveitando também o espaço maravilhoso que oferece a Praça da Harmonia para toda a comunidade.

A pluralidade, a diversidade e a representatividade são temas com os quais o seu trabalho à frente do Inclusartiz se preocupa. Conte sobre a importância de falar sobre isso e os desafios de trazer para a prática esse discurso.

Damos ênfase à pluralidade, à diversidade, à sustentabilidade ambiental e à representatividade. Estes fatores são muito importantes para o Brasil e para as novas gerações e estão em todos os nossos projetos. Poder escutar sempre, respeitando essa plataforma de diálogo – uma das missões do Inclusartiz – permite enriquecer a experiência de nossos processos, bem como os participantes de nossos programas. Vivemos a busca constante pela excelência.

Você faz parte do conselho dos principais museus e instituições artísticas do mundo. Como é trazer essa experiência internacional para o trabalho no Inclusartiz?

O fato de poder estar nos conselhos de algumas das principais instituições culturais no exterior permite entender as diferentes agendas das instituições, podendo divulgar os nossos artistas e os talentos brasileiros, que possam enriquecer os processos de conhecimento. E, também, ser uma referência de contato no país para as instituições, compartilhando projetos e iniciativas.

Entre os artistas brasileiros beneficiados estão Maxwell Alexandre, Manauara Clandestina, Xadalu Tupã Jekupé, Arjan Martins, J. Mombasa, e Talles Lopes. Lucas Arruda, que também participou de residência artística no Inclusartiz, está com uma grande exposição na Fundação Iberê. Já a carioca Marcela Cantuária, artista responsável pelo conceito visual do novo álbum de Marisa Monte, se prepara para uma individual, em Moscou.



Presenteie com arte

Visite a Loja Iberê e adquira gravuras exclusivas, objetos de arte, livros ou acessórios selecionados



Iberê Camargo. "Mulher sentada 9", 1991

Mais de 100 artistas de projeção nacional e internacional vivenciaram a técnica da gravura, na prensa que pertenceu a Iberê Camargo. As obras, que têm parte de suas edições preservadas no acervo da Fundação Iberê, estão à venda em nossa loja.

Além de gravuras a loja possui opções de ecobags, camisetas, cadernetas, livros, catálogos e acessórios ligados a arte. Escolha a sua!



Bolsa Iberê - CMPC 2021 Qual o limite da arte?

Guilherme Tavares, 39 anos, e Tales Macedo, de 24, vivenciaram com Eduardo Haesbaert a técnica da gravura na prensa que pertenceu a Iberê Camargo e que já recebeu mais de 100 grandes nomes da arte brasileira. Foram duas semanas intensas de pesquisa, de teste e de novas descobertas. Os artistas foram os vencedores do Bolsa Iberê/CMPC 2021, que recebeu 72 inscrições em sua retomada e que fará parte da programação anual como uma ação continuada.

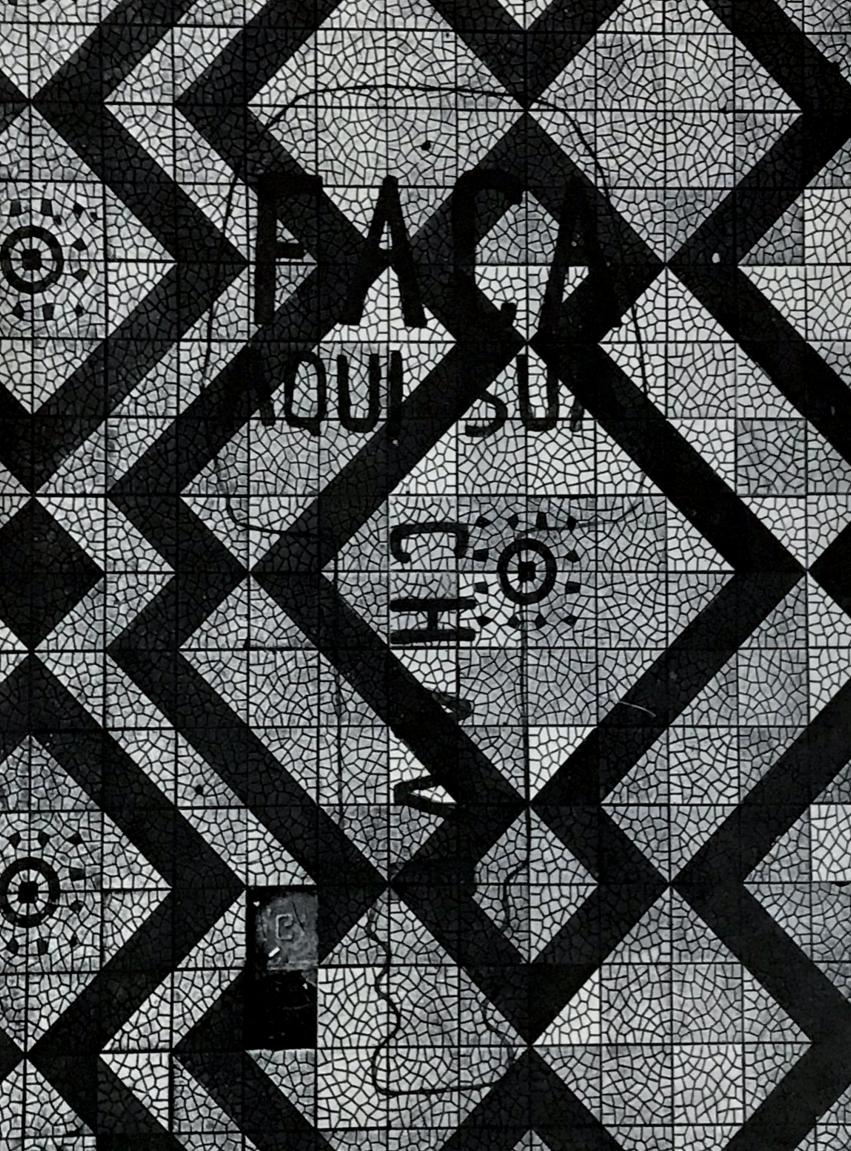


Para o diretor-geral da CMPC no Brasil, Mauricio Harger, "o intuito é promover, cada vez mais, um universo de possibilidades, de maneira que os artistas selecionados possam cocriar e expandir o alcance da arte, da cultura e da educação, fomentando a pesquisa e a experimentação".

O "cocriar" destacado por Harger vai ao encontro do objetivo do Ateliê de Gravura: aprimorar o trabalho a cada prova impressa. São feitas várias tiragens, até chegar ao resultado final.

Designer gráfico, fotógrafo e mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Guilherme passou dois dias fotografando o cotidiano de Porto Alegre como parte do seu trabalho de prospecção.

"Durante o mestrado desenvolvi uma pesquisa articulada em torno da fotografia a partir de deslocamentos (derivas, deambulações) pelo espaço urbano. Meu interesse voltase para o encontro de situações efêmeras e fenômenos estéticos na superfície da cidade, tais como texturas em paredes descamadas, cartazes dilacerados (décollages) e projeção de sombras anamórficas de aparatos urbanos (grades, lixeiras, postes etc.). Tais situações descobertas de forma análoga aos objetos encontrados (objet trouvées), são colecionadas por meio da fotografia. A partir dessa matéria-prima, passo a produzir obras e ações artísticas, que vão desde intervenções urbanas até arte postal. Interessa-me também explorar os cruzamentos entre arte, design e arquitetura", conta.





Tales, que vem da pintura, fugiu ao projeto inicialmente proposto para a sua residência na Fundação Iberê. Ao conhecer Eduardo Haesbaert, foi instigado às novas possibilidades com mãos livres. Dessa relação, surgiu uma sequência de trabalhos, que foram sendo gravados uns sobre os outros. "O Ateliê é um ambiente de experimentação pictórica, onde fui apresentado

aos desdobramentos possíveis. Venho da pintura e percebi a qualidade da gravura, principalmente, a partir da monotipia e da impressão, as nuances que vão aparecendo, aos 'fantasmas' das impressões anteriores que trazem mais textura e qualidade à imagem. Este trabalho na Fundação Iberê será transportado para novas linguagens", destacou.

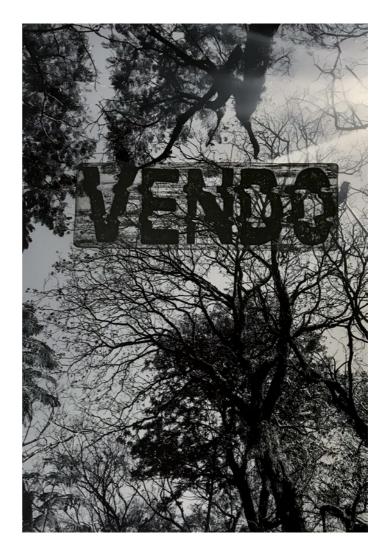


Fomento à produção artística

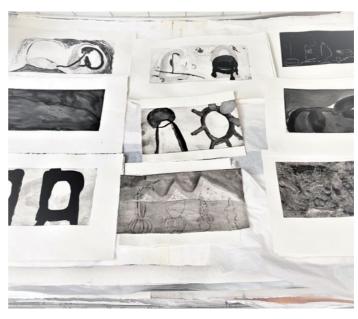
No final de junho, a Fundação Iberê e a CMPC se uniram para retomar o proeminente programa de incentivo à produção artística. Criado em 2001, fomentou, no seu transcorrer, diversos projetos e ideias, atraindo artistas, que, mais tarde, se tornaram reconhecidos por suas técnicas e obras. Paralisado por sete longos anos, o programa Bolsa Iberê retorna em 2021, buscando recolocar o olhar do artista sob novas circunstâncias, proporcionando, mais uma vez, o contato direto com outras produções e sistemas de arte. A edição deste ano focou na produção regional, abrindo um processo seletivo estrategicamente dirigido à produção contemporânea das cidades de Guaíba, Pelotas e Rio Grande, áreas de atuação da CMPC.

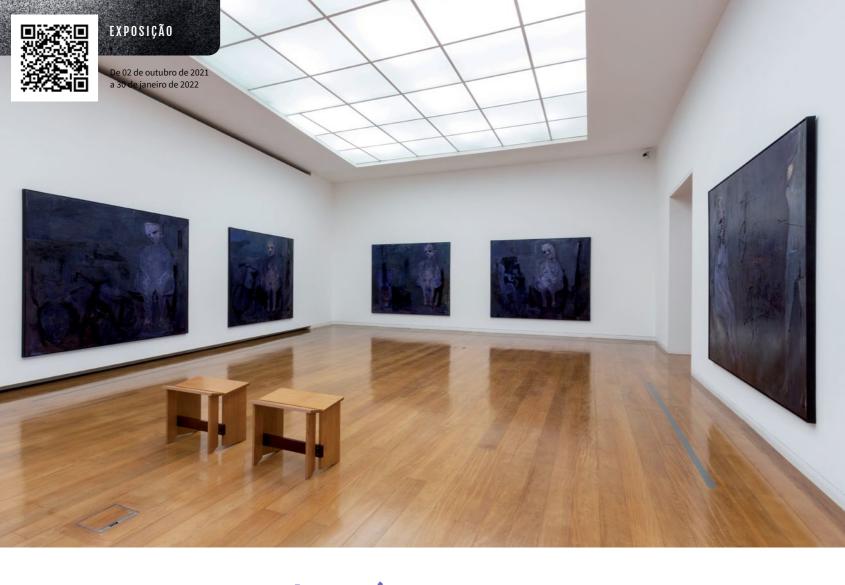
O edital recebeu 72 inscrições e, após um processo de análise de portfólios e projetos, por uma comissão coordenada pelo artista e ex-presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Paulo Amaral, foram selecionados Guilherme Tavares e Tales Macedo para uma imersão artística no ateliê de gravura da Fundação Iberê.

Ao final do processo, uma certeza: a importância do incentivo e do investimento na livre pesquisa artística, considerando que oportunidades como essas podem influenciar a trajetória desses artistas, ao mesmo tempo em que compartilhamos com o público suas potências e efeitos.









Lucas Arruda reúne todas as pinturas da série *Tudo te é falso e inútil*

A mostra, que fica em cartaz até janeiro de 2022, é a primeira a exibir a série completa.

O artista Lucas Arruda, em colaboração com a curadora Lilian Tone, selecionou 47 obras do acervo da Fundação para a mostra **Iberê Camargo: Tudo te é falso e inútil**, que abriu paralelamente à **Lucas Arruda: Lugar sem lugar**. A seleção, que gira em torno da série que dá nome à exposição, destaca obras dos últimos anos da carreira do pintor, incluindo 12 pinturas e 35 guaches e desenhos realizados entre os anos 1990 e 1994.

A série, finalizada um ano antes de Iberê falecer, é considerada um dos momentos mais memoráveis de sua obra e tem especial importância para outros artistas. As cinco pinturas que integram o conjunto, sendo uma delas proveniente de coleção particular, são apresentadas juntas, pela primeira vez, sendo que nem mesmo Iberê as viu reunidas em exposição.

Entre 1992 e 1993 o artista, já diagnosticado com câncer, realiza a série **Tudo te é falso e inútil**. Os elementos trabalhados até aquele momento, como os carretéis, as bicicletas e os manequins surgem, agora, como testemunhos de um tempo, imobilizados na memória e anunciando o fim.

Desde o primeiro encontro de Lucas Arruda com algumas obras desta série de Iberê, há seis anos, no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo, ela se tornou uma forte referência para seu trabalho. O artista voltou repetidas vezes à exposição para ver as pinturas: "O que mais me impressionou, nessa série, foi o perfeito alinhamento entre a execução e o assunto do trabalho. O drama daquelas imagens não reside somente no conteúdo, mas em como Iberê as construiu,

no modo como a tinta é posta e raspada, riscada, depositada e removida múltiplas vezes, resultando na fantasmagoria das figuras. A angústia do tema é expressa na própria carne da pintura. Parece existir uma ansiedade no fazer estreitamente conectada ao assunto, o que traz uma potência muito grande para o trabalho. Essa qualidade da pintura do Iberê foi uma das coisas que mais me chamou a atenção", destaca.

Em **Tudo te é falso e inútil**, aponta Arruda, "Iberê tenta captar esse momento em que as coisas perdem sentido". No entanto, a despeito da atmosfera distópica, "da evidente falta de otimismo manifesta nas pinturas", acrescenta, "é notável a capacidade desse trabalho de gerar um consolo à inquietação existencial do ser humano".





66 Eu não posso dizer o que está na curva do caminho, mas tenho no meu coração essa fé, essa crença, essa paixão, e vivo com a minha paixão. Porque eu me extinguirei como tudo o que é vivo, tudo que é fogo, tudo o que arde se extingue, e eu me extinguirei com essa fé e com esse amor. Agora, o resto são todos esses destroços, o resto é vaidade, pois tudo foi passado, tudo foi sucateado... como aquele quadro que o Ronaldo Brito tão bem intitulou [Tudo te é falso e inútil]. Mas o importante é o homem que anda, e eu sou um homem que anda. Então, não importa que os outros tenham parado, que não acreditem mais, ou que acreditem em outras coisas... as pessoas podem muito bem acreditar em outras coisas, procurar outras justificativas para a vida. Mas eu busco o cerne das coisas, no meu ser, na minha fé, nesse meu trabalho. Eu faço da pintura a minha carne, o meu sangue, é tudo uma consubstanciação, como no mistério da eucaristia dos religiosos.

A paixão na pintura: depoimento de Iberê Camargo a Cecília Cotrim. *Novos Estudos*, Cebrap, São Paulo, n. 34, nov. 1992.

A idiota Tudo te é falso e inútil

RONALDO BRITO

Crítico de arte e professor do Dep. de História da PUC-Rio

O último período da pintura de Iberê Camargo vive, notoriamente, sob o signo da desolação. E, no entanto, suas telas talvez jamais tenham alcançado tamanha potência estética. A tinta castigada, excessiva ou rala, adquire uma sobriedade terrível. Ainda assim, ou por causa disso mesmo, ela traz a marca indelével do virtuose, aquele raro pintor que responde à tinta com fervor e intimidade, que conhece todos os seus segredos.

Entre meados dos anos 1980 até a sua morte em 1994, enquanto transcorria a retrospectiva no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, fui hóspede assíduo em sua nova casa e ateliê, no bairro de Nonoai, em Porto Alegre. Invariavelmente, Iberê me pedia títulos para sua produção recente. E o dilema se repetia: como nomear quadros tão trágicos e tão sensacionais? Tão próximos à perplexidade existencial básica, com personagens frontais e rígidos, e uma tinta inquieta, miraculosa, que dava vontade de comer?

Mas, enfim, eram só títulos, uma pintura dessa magnitude logo os tornaria mais ou menos irrelevantes. Nesse contexto, quase de improviso, respeitando contudo sua *gravitas*, me ocorreram *A idiota* e o *Tudo te é falso e inútil*. Não sei se chegavam a formar séries, tampouco eram quadros avulsos entretanto, muitos dos quais eu também intitulava.

A mim me parece óbvio, as Idiotas não consentem leitura psicológica ou meramente sociológica. E só uma interpretação gratuita, ou de má-fé, enxergaria nelas uma alusão depreciativa ao gênero feminino. Se alguma coisa, a mulher teria sido eleita, isto sim, como representante primeira, elementar, do humano. E é o próprio humano, sem dúvida, o que se encontra em questão. Mais precisamente, o que sobrou dele após o fracasso do projeto iluminista moderno. O que restaria à arte senão corajosamente assumir e investigar esse *pathos* trágico? Não por acaso, a pintura de Iberê concentrava-se à época (e como!) na cabeça humana. Era um pintar e despintar, um revolver e raspar intermináveis, a golpes sucessivos de pincel ou espátula, como se a tarefa fosse desvendar, finalmente, o seu mistério.

Falo português, escrevo em português, portanto, Fernando Pessoa sempre anda por perto. Diante daqueles quadros pungentes de grandes dimensões, cruamente sublimes, me veio à memória uma passagem do extraordinário "Dois excertos de uma ode", invocando a noite, do heterônimo Álvaro de Campos. A estrofe assim se refere à noite:

[...] enfermeira antiquíssima, que te sentaste À cabeceira dos deuses das fés já perdidas, E que viste nascer Jeová e Júpiter, E sorriste porque tudo te é falso e inútil.



Lucas Arruda - Lugar sem lugar Escotilhas temporais

LEDA CATUNDA Artista visual

Para compreender uma situação, para nos localizarmos, muitas vezes precisamos nos lembrar. Presos ao presente como estamos, precisamos, frequentemente, nos lembrar, para entender ou nos certificarmos sobre como fomos parar ali onde, de fato, nos encontramos agora. Onde e quando, em que momento estamos? A lógica traiçoeira nem sempre colabora para uma resposta imediata, uma vez que a mente parece constantemente flutuar entre onde estamos e o que está acontecendo no tempo presente e algum pensamento sobre o lugar onde estávamos antes, algum assunto não concluído ou, ainda, algum sentimento de urgência, ansioso, sobre para onde iremos em seguida. Assim, ainda que os fatos ocorram sequencialmente, um depois do outro, a dimensão temporal parece ganhar, ocasionalmente, um aspecto ilógico e gelatinoso. Isso porque a mente fica presa a momentos que foram vividos de forma mais intensa, e também a outros que nem aconteceram ainda, num sentimento difícil de descrever, como se fosse, talvez, uma espécie de saudade do futuro. Somos, por assim dizer, reféns das sensações – boas e más; deslizando para frente e para trás no tempo, um tempo particular de cada um, organizado por sensações, num constante flutuar pelo presente.

Dotadas de uma ambiência própria e irreal, as pinturas de Lucas Arruda rementem a lembranças. São oferecidas ao observador como pequenas janelas para o olhar, cumprindo, de maneira natural, o papel histórico do objeto artístico bidimensional de disponibilizar ilusão de espaço e profundidade. A figuração concentrada é elaborada através de composições organizadas e acessíveis. As imagens variam entre paisagens e a abstração do lugar vazio. E, em algumas pinturas, como as de céu e mar, percebe-se, frequentemente, a representação relegada em favor do bloco de cor. São realizadas tendo como base um universo cromático próprio e delicado. Assim, quase abstratas, essas telas parecem propagar uma luz própria que ilumina brevemente o espaço a seu redor.

A estranheza da escala é o índice inicial para detectar a atitude renovada que afasta a ação do artista do provável. A escala intimista exige o deslocamento do sujeito, mais aproximação, contato. Horizontes abreviados, por vezes pintados em telas verticais e quadradas, são uma contradição em termos e negam a fruição lisérgica tal qual oferecida nas históricas pinturas atmosféricas de artistas como Claude Lorrain, no século XVII, ou Turner, na passagem do século XVIII para o XIX. Estando estes mestres, cada qual em seu momento, mais claramente conectados a uma ideia de atmosfera sideral, como a do céu que nos protege.

Impossível deixar de notar o quanto esse lugar vazio de caráter utópico, esse espaço livre e desocupado representado nas pinturas, contrasta com o cenário urbano em que vive hoje a grande maioria das pessoas. Amontoados nas cidades, enfrentando a demanda de um cotidiano acelerado, estamos constantemente cercados por um mundo nervoso e visualmente saturado. Há pouca chance para o vazio no fim do capitalismo. Tanto na esfera do real, lugar povoado por ruídos, imagens e os mais diversos objetos, quanto na do virtual, rápida, aflita e retransfigurada a cada clicada. Dessa perspectiva, a imagem desse espaço vazio, fictício e livre, presente nas telas de Lucas Arruda, pode ser lida como uma metáfora da nossa busca inconsciente por um mundo idealizado, aprimorado. Pode-se enxergar no equilíbrio da justaposição de cores, bem como na breve claridade que emana do quadro - onde toda a luz é sutilmente coordenada pela cor – essa imagem que corresponde a das lembranças idealizadas. A imagem harmônica de uma sensação gerada por uma memória aperfeiçoada, amplificada e sentimentalizada, o tipo de lembrança que reelaboramos em pensamentos repetitivos, por vezes involuntários. Como quando, sem chance de escapar de certas memórias que insistem em retornar, entramos num curioso processo de aperfeiçoamento e vamos "melhorando" a lembrança, na mesma medida em que nos lembrando daquilo que gostamos e elegemos recordar. Ocasionalmente, dentro desse processo mental de repetição, e já à beira de um estado de torpor, ocorre o esgarçamento dos vínculos com o real, que, algum dia, porventura, tenha gerado aquela memória. O que resta é apenas uma imagem difusa, uma sensação.



Foto: Arquivo Pessoal/ Divul



Aos 38 anos, Lucas Arruda é um dos grandes destaques da arte contemporânea. Formado em Artes Plásticas, pela Universidade Santa Marcelina (SP), traz na bagagem exposições na América Latina, nos Estados Unidos e na Europa. Sua obra consta em coleções dos mais importantes museus do mundo: Tate Modern, Solomon R. Guggenheim Museum, Fondation Beyeler, Centre Pompidou, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Stedelijk Museum Amsterdam, Kunstmuseum Den Haag, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Moderna Museet e ICA.

Para Lilian Tone, curadora brasileira até recentemente atuante no Departamento de Pintura e Escultura do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), "embora nossa experiência diante dos trabalhos de Arruda fique permeada por memórias e associações pessoais, narrativas indiretas e conotações artísticas históricas, eles nos falam, sobretudo, do fenômeno sensual e sensorial da pintura. Há uma sugestão de espaço aberto e uma negação da ilusão de espaço; a percepção simultânea de profundidade e do campo pictórico chapado. Suas pinturas se situam, ao mesmo tempo, um pouco além da abstração e antes da representação".

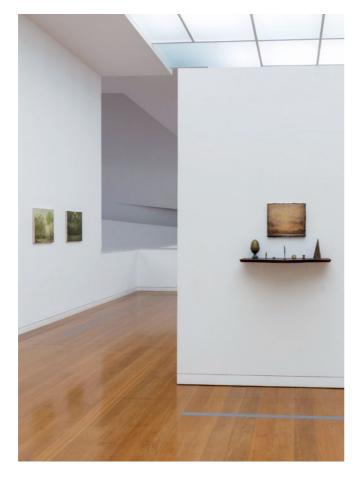
Esta é a segunda vez que Lilian trabalha com a Fundação. Em 2013, ela foi a responsável por **William Kentridge: Fortuna**, grande exposição retrospectiva monográfica dedicada a Kentridge

na América do Sul, especialmente concebida para o Brasil e que ocupou dois andares expositivos da Fundação Iberê.

Nesta conversa com a curadora (a entrevista completa está no catálogo da exposição, disponível na Loja Iberê), Lucas Arruda fala sobre "a paisagem como uma forma de imaginar o mundo para além dos traçados tradicionais de terra e céu, muito além das distinções convencionais entre a opacidade e a transparência, o palpável e o inefável, a vida e a morte, a razão e a loucura. O artista aborda, ainda, a monotonia e a repetitividade em um mundo não repetitivo, o flerte contínuo com a história da arte, o imaginário cultural da Mata Atlântica, o sagrado do vazio, a religiosidade e suas fabulações, as investigações sobre tonalidades cromáticas e translucidez, e a procura pela imanência da luz."







Lilian Tone – A linha do horizonte tem protagonizado sua pintura sob vários disfarces. Poderíamos dizer que a reformulação ou ressignificação da linha do horizonte foi o elemento constitutivo que embasou a sua transição para as pinturas atuais?

Lucas Arruda – Nas pinturas anteriores às paisagens, a linha horizontal funcionava como um palco para eu construir algo, fosse uma natureza-morta ou uma paisagem — uma base para a representação de garrafas, casas ou outra coisa. Meu trabalho sempre abordou as ambiguidades entre figuração e abstração. E a linha horizontal/linha do horizonte pode funcionar como um jeito de mediar as distinções e interconexões entre as duas linguagens. Nas minhas pinturas anteriores, apareciam objetos oriundos do mundo concreto, mas também de outras pinturas, da memória e da história da arte.

Como se deu a transição das pinturas anteriores para as paisagens que você faz hoje?

Em 2007, a Associazione Lucchesi nel Mondo, em Lucca, me concedeu uma bolsa para passar dois meses na Itália, participando de um programa destinado a ensinar o idioma a descendentes de italianos. Durante o tempo em que estive lá, fiz breves viagens nos fins de semana, para Roma, Assis e San Gimignano. Em termos visuais, foi muito enriquecedor.

Algum tempo após a minha volta ao Brasil, comecei a pintar a vista que eu tinha da janela do meu quarto, em Siena, que, no final das contas, era o que eu mais via diariamente. Antes de voltar de Siena, tirei uma foto daquela vista. Minhas primeiras pinturas têm muito a ver com essa foto. Seguem as mesmas proporções de imagem e alguns detalhes, como as placas de trânsito.

As pinturas tinham basicamente uma linha do horizonte baixa, um muro, uma árvore à esquerda, uma igreja e alguns outros elementos. Com o tempo, as cores mudaram, fui limpando os elementos e mudando as proporções. No fim, era impossível identificá-los. Esses trabalhos compuseram minha segunda exposição na Galeria Mendes Wood. Batizei essa série de *Chiesa*.

Eu sempre preciso de muito tempo para decantar uma experiência. Depois, fico só com ela. Nunca fui o tipo de artista que sempre faz coisas novas. Ao contrário, gosto de passar bastante tempo depurando uma única imagem. No final, eu nem associava mais as pinturas à vista da minha janela em Siena. Não usava mais a foto como referência; passei a usar as próprias pinturas como referência. Fiquei dois anos produzindo essas pinturas — cerca de quarenta — até esgotar e eu não conseguir fazer mais. Eliminei a igreja e passei a pintar apenas o muro e a árvore, aí tirei a árvore e sobrou só o muro.

No fim, foi a própria pintura que me mostrou outro caminho. Não sei exatamente como aconteceu, mas, num dado momento, eu comecei a arranhar e raspar a tinta, e uma luz se abriu. Uma luz que tinha um caráter de revelação. Aos poucos, fui conseguindo acessar essa luminosidade em trabalhos que tinham uma camada grossa de encáustica fria. No começo, eram aberturas muito grosseiras, mas quando comecei a usar menos cera, descobri a maleabilidade da tinta e entendi, no sentido técnico, a quantidade de efeitos que podiam ser produzidos com diferentes tipos de pincel.

Embora, de vez em quando, eu experimentasse inserir uns poucos elementos figurativos nas pinturas, cada vez mais preferia eliminar qualquer elemento para poder explorar aquele vazio. Fiquei fascinado com a ideia de deserto — a vastidão, o vazio, talvez até como metáfora de uma pintura vazia. Acabei ficando com um espaço onde podia explorar diversas abordagens da pintura. Eu esfregava a superfície da tela com um pano e aparecia uma nuvem; eu riscava uma área e obtinha algo parecido com água. Todo esse processo abriu um novo campo de experimentação para mim e foi o princípio das paisagens. Levei algum tempo para perceber que havia caído numa pintura de gênero que tinha uma longa história por detrás.

Há dez anos você usa o mesmo título para tudo que sai do seu estúdio: Sem título, da série *Deserto-Modelo*. Qual a genealogia desse título?

A primeira vez que usei o nome *Deserto-Modelo* foi em uma exposição em 2010, em Buenos Aires, com o Bruno Dunley, com quem estudei na Faculdade Santa Marcelina. Naquela época, eu estava lendo "A educação pela pedra", do João Cabral de Melo Neto. Sempre achei que o meu trabalho tinha a ver com o dele, mas nunca tinha conseguido identificar direito. Foi então que encontrei um verso, num poema: "onde engenheiros, armados / com abençoados projetos, / lograram edificar / todo um deserto modelo." E essa frase ficou ressoando: "todo um deserto modelo".

(É um pouco como aquele título do Iberê Camargo, "Tudo te é falso e inútil", do qual falamos outro dia, sobre todo esse esforço que o Iberê põe na pintura para criar algo que parece quase nada). O que ficou na minha cabeça foi a ideia de deserto como projeto, quase como uma folha em branco onde qualquer gesto, qualquer interferência tem o potencial de um grande significado. Todos os meus trabalhos desde então são *Sem título*, da série *Deserto-Modelo*. Isso inclui não apenas as paisagens e os monocromos, mas também as pinturas da Mata Atlântica, os trabalhos em slide 35 mm e o na parede com quadrados de tinta e luz.

Esse título ainda abrange o que eu faço. E repeti-lo faz sentido, pois tudo é parte da mesma pesquisa. Sem título enfatiza o fato de que não há especificidade em temos de hora e lugar nas paisagens, portanto toda referência de espaço e tempo está suspensa. A palavra "modelo", neste contexto, qualifica "deserto" como um projeto ou croquis, e passa um sentido abstrato. Fala do absurdo da ideia de construir o nada.

Eu acho o simbolismo do deserto muito bonito. O deserto tem essa conotação de introspecção, de retiro, de estar em contato consigo mesmo. Quase como a cegueira do Assum Preto, o pássaro que canta de forma desorganizada, mas, quando fica cego e não tem mais o mundo como referência, começa a cantar esplendidamente.

Quando penso no deserto-modelo do meu trabalho, penso no seu arquétipo de areia, céu e mais nada. Um lugar sem presenças, sem sinais de vida, sem sinal de nada. Um lugar que você pode visitar e vivenciar a morte, no sentido de suspensão de tempo e ausência de presença humana, de civilização.

De certa maneira, o deserto não tem data, pode vir antes de tudo ou depois de tudo. Você não sabe se é um momento de formação ou do fim das coisas. É, ao mesmo tempo, gênese e apocalipse. É algo que busco nas minhas pinturas, essa atemporalidade.





Lucas Arruda e Lilian Tone

Conversa com o Secretário de Cultura de Porto Alegre, Gunter Axt

Por que reativar Olhos Atentos?

Gunter Axt – A SMC tem feito um grande esforço para revitalizar e restaurar monumentos. Olhos Atentos, de José Resende, está entre as peças de arte contemporâneas em área pública mais célebres da cidade, tendo atraído grande interesse da população, justamente por lançar a questão da integração da cidade com o lago, o que agora começa a se tornar uma realidade muito concreta com a nova orla. Não faria sentido inaugurarmos o novo complexo e deixarmos essa escultura tão importante para trás. Além disso, a reativação da obra dialoga com importante exposição que a Fundação Iberê promove sobre o artista. Agradecemos a parceria com a empresa GAM3, nova concessionária do Parque da Harmonia.

Qual a importância de uma obra de arte na orla?

A orla se tornou um dos mais importantes espaços de convivência e de lazer para a população da Capital. Além disso, já se desenha como um reluzente cartão postal da cidade. Parece-me fundamental que nesse espaço tão em evidência possam brilhar manifestações artísticas de relevo.

Temos espaço para pensar uma orla como um caminho das artes?

Entre a Fundação Iberê e a Usina do Gasômetro temos já um corredor das artes, se considerarmos o conjunto de esculturas que se espalha entre a Avenida Padre Cacique, o Parque Marinha do Brasil e o entorno da Usina. Estamos trabalhando no restauro de diversas obras que se distribuem nesse circuito, que pode também receber novas intervenções no futuro. Em breve, esperamos, o Cais Mauá poderá, ainda, se conectar a essa rede.

Quais seus projetos de arte pública?

Restaurar, na medida do possível, o acervo que possuímos e que está em grande parte muito degradado. Além disso, trabalhamos numa proposta que possa prever um tipo de zeladoria para nossos monumentos, que inclua cuidados de limpeza, manutenção básica, iluminação e segurança.

Projetos de adoção também estão em estudo.
Diversos monumentos receberão no ano que vem iluminação cênica de destaque. Finalmente, a cidade espera receber novos monumentos e esculturas públicas nos próximos anos. Reabrimos o edital Arte Urbana, com investimento de R\$ 250 mil, destinado à trincheira da Anita Garibaldi. Há esculturas previstas

para assinalar a efeméride dos 250 anos e estamos programando diversas intervenções de grafitagem para empenas cegas, viadutos, etc., que começarão a aparecer ainda em 2021.

E para o bairro Cristal, na zona sul, alguma novidade?

Ainda não, mas a região está recebendo investimentos imobiliários, que talvez possam apresentar novas esculturas e obras públicas.

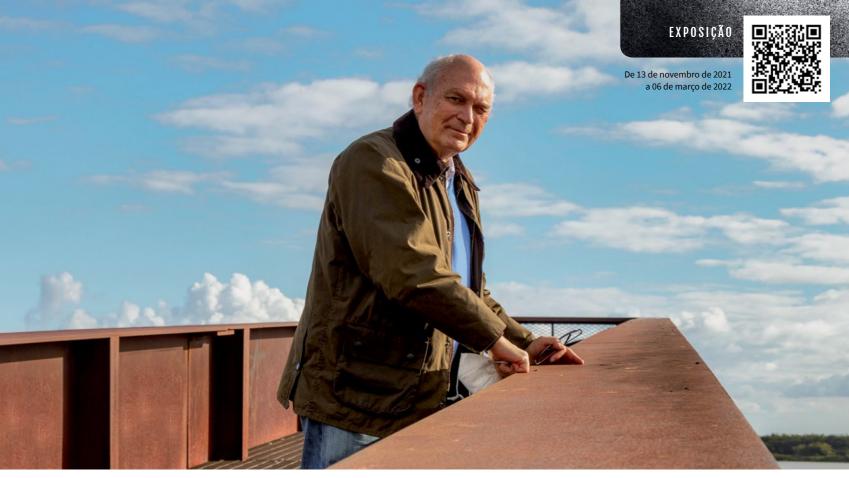
Será que poderíamos pensar num edital de proteção das margens do Guaíba através da arte?

A arte, bem pensada e conservada, pode contribuir na expansão da consciência de preservação. Certamente, ajuda a promover um ambiente estimulante de convivência urbana. Está no nosso radar promover programas de educação patrimonial.

É fundamental ampliarmos e solidificarmos a percepção de pertencenimento das pessoas, sua identificação com o patrimônio, os espaços públicos e com a arte pública. Teremos, assim, uma cidade mais amena e atraente.



Good



Em junho, José Resende visitou sua obra Olhos Atentos, localizado na orla do Guaíba, próximo à Usina do Gasômetro

As esculturas de José Resende em diálogo com a arquitetura de Álvaro Siza

Dezoito esculturas de grandes dimensões misturando diversos materiais, como aço, couro, parafina e seda, e o desafio de fazer um trabalho com humor, tensão, oposições de sentido e movimento latente. Para a exposição **Na membrana do mundo**, na Fundação Iberê, José Resende selecionou um recorte de sua trajetória que dialoga com os espaços e as curvas projetadas pelo arquiteto Álvaro Siza. O que salta aos olhos é a inquietação do artista.

Formado em Arquitetura pela Universidade Mackenzie (1967), Resende estudou Gravura na Fundação Armando Álvares Penteado e teve aulas de desenho com Wesley Duke Lee, com quem, ao lado de Nelson Leirner, Geraldo de Barros, Frederico Nasser e Carlos Fajardo criou o Grupo Rex. Eles se valiam de ironia e irreverência para criticar o sistema de arte, o papel do artista e das instituições, através de "happenings", exposições e palestras, dos anos 1960. O primeiro número do Jornal Rex vinha com um "AVISO: é a guerra". Guerra ao mercado de arte, à crítica dominante nos jornais, aos museus, às bienais e ao próprio objeto artístico. Eles queriam recuperar o espírito crítico e o caráter de intervenção da arte, pela superação dos gêneros tradicionais e pela íntima articulação entre arte e vida.

Em 2004, José Resende participou do projeto Artista Convidado do Ateliê de Gravura da Fundação Iberê, criado em 1999 com o intuito de manter vivo o espírito de busca da perfeição técnica e da experimentação, tão valorizados pelo pintor. Nesta edição, reproduzimos a entrevista exclusiva concedida à época para a Fundação Iberê.

Como foi participar do Rex Time naquele momento da sua carreira?

José Resende – A Rex surge bem no início, foi uma espécie de relação de cumprimento ou de finalização de uma atividade didática que nós tínhamos com o Wesley Duke Lee. Acho que coroa e frisa bem o que foi mais importante dessa relação de formação com o Wesley. Muito mais do que simplesmente um encanto que ele abriu pelo interesse pela arte e menos, talvez, a capacidade de fazer pelo fazer. Foi exatamente colocar o embate que é fazer arte, no sentido de defendê-la como manifestação, que tem como bojo a necessidade de ser culturalmente influente. Ou seja, que não seria só fazer, mas seria um engajamento profissional, que vai além do próprio fazer, mas de como esse fazer interfere, como se faz transformador no

momento em que ele aparece no meio cultural. Então, a Rex foi quase um curso de pós-graduação disso mais concretamente, feito que éramos muito jovens e fomos um pouco englobados nesse projeto do Wesley, do Geraldo de Barros e do Nelson Leirner, de atividade profissional mais constituída, e nós éramos os calouros ali que estavam entrando nesse processo.

Falando nesse engajamento cultural, você esteve participando em revistas, como a Malasartes e a Número. Como foi se dando essa reflexão sobre o trabalho na sua vida e como é esta relação com as revistas? Qual a importância delas?

Em meados de 1970 – por um movimento que surgiu um pouco mais no Rio do que em São Paulo, porque em São Paulo, como editores, éramos eu e o Baravelli, de nove, ou seja, mais sete eram do Rio – artistas e críticos que se mobilizaram no sentido de tomar uma ofensiva para que se rediscutisse exatamente essa questão, que talvez estivesse lá atrás apontada na Rex, da necessidade de recolocar a discussão de arte no campo cultural de uma forma atuante de novo. Então, não era mais uma escola, nós já tínhamos tentado na Escola Brasil, que foi um centro de experimentação artística, que funcionou de 1970 a 1974. A revista foi em 1976, logo posterior. São movimentos que eu tive a sorte de engatilhar no meu começo de trabalho. O que é certo privilégio, porque você está nessa atividade de arte, que, em geral, se processa de forma muito isolada, você está trabalhando muito longe, consigo mesmo, sempre. E, ao contrário, esses projetos trouxeram a chance de ter nisso um rebatimento, uma conversa e uma disposição conjunta de atuação, o que sempre foi uma coisa boa, porque se engatilha mesmo: da Rex, passando pela Escola Brasil, da Escola Brasil teve a Malasartes, da Malasartes teve a parte do Fogo e aí acabou. Então, as coisas mudaram muito na década seguinte e eu acho que essa característica se deve àquele momento, que foi muito bom. Eu só acrescentaria em relação a essas revistas, que, em geral, isso não é tão relacionado, mas o fato de fazer uma revista por uma iniciativa completamente artesanal e, vamos dizer, amadora, era

uma coisa vigente. A gente estava no bojo de uma série de publicações, que ali também surgiram, e, entre elas, tem uma que não é especificamente de artes plásticas, o Beijo, mas que arregimentou uma série de discussões sobre a questão da imprensa. O Ronaldo Brito, que fez parte da Malasartes, tinha a Opinião, que vinha de um processo de transformação muito grande. Enfim, de fato, só pela ação já dá para ver que houve a possibilidade desse engajamento e uma intenção e, de fato, a efetivação dessa provocação num campo cultural mais amplo, através da discussão que, em artes plásticas, estava se querendo colocar.

Como foi a escolha pela escultura?

Não foi uma escolha, isso foi uma contingência na qual eu me encontrei. Quando eu percebi, já tinha acontecido. Não foi uma escolha, posso te dizer conscientemente.

E os materiais? Você trabalha com diversos materiais.

Eu acho que na medida em que o trabalho vai se definindo, ele acaba, vamos dizer, repetindo procedimentos que, em geral, são retirar certas coisas, certos materiais que são muito presentes na vida cotidiana de qualquer um e que ganham, de certa forma, algum sentido, na medida em que eles são associados e por uma ação relacionados, às vezes, por gestos até muito claros, evidentes de como aquilo é feito. Dão esse momento de transformação, de surpresa, que é onde incide o trabalho, acho que é aí que ele acontece. Então, se for pensar na escultura, eu acho que é lógico que eu venho de uma relação que começa na coisa construtiva, é uma tradição que não tem uma relação tão anterior com a coisa tradicional da transformação da matéria em forma, mas algo que vem, acredito, meio



próximo da formação de arquiteto e de como eu tive acesso a mexer com essa coisa visual e de ela entrar em mim como uma provocação, que foi tardia – foi na faculdade de arquitetura que tive contato com o Wesley. Então, a própria concepção de projeto é muito básica dentro do meu trabalho. É o pensamento, o projeto que gera o trabalho.

Como é que você trabalha com a inserção da escultura no espaço urbano? Elas são pensadas para isso, elas têm relação com a arquitetura da cidade?

Essa relação está para acontecer ainda. Eu acho que ela acaba no trabalho em função dessas associações que são bastante relativas a uma certa relação com a cidade, mas que não é necessariamente pública, elas se dão no interior do trabalho. Então, essa vocação é um pouco o que o espaço público é, sempre meio um germe que surgiu lá dentro e não foi uma intenção externa ao trabalho, acho que foi natural no desenvolvimento dele. Mas, eu acho que o fato de pôr um trabalho num lugar público não o torna necessariamente público. Quer dizer, eu acho que é necessária uma adesão pública a um trabalho e, para isso, são precisos vários ingredientes. Um deles é a cidadania, ou seja, é preciso que um trabalho público se torne, de fato, um bem público, que ele seja incorporado. E isso, naturalmente, no país é uma dificuldade ainda muito grande, na medida em que nem as instituições culturais conseguem muitas vezes essa adesão pública, ou seja, um museu, por exemplo, ser de fato considerado, pelo cidadão, um bem público, de propriedade tão explícita da população, que o considere como algo que ela tenha acesso e que, de alguma maneira, usufrua nesse sentido. Então, uma escultura isolada, colocada no meio da cidade, às vezes é um trambolho, não é pública coisa nenhuma. Ela se torna pública, às vezes, pelo seu oposto, por ser um estrupício, em vez de ser uma resposta, vamos dizer, provocativa. E, eu acho que essa possibilidade é em aberto. Mas tive chances. No Rio, por exemplo, foi colocada uma peça que acabou ganhando até um apelido, Negona (refere-se a Vênus, 1992). Hoje tem uma certa naturalidade de ser observada, já entrou na visualidade da cidade, o que eu acho que é, por enquanto, um mero acaso. Não acho que seja nenhum caminho modelar a ser seguido. É curioso que, enfim, por várias razões, você poderia imaginar que a cidadania se manifestasse, mas curiosamente no Brasil eu acho que a forma com que ela foi incorporada foi a do afeto. A peça nunca foi pichada, ela é tratada, de certa forma, com carinho, essa coisa do humor da Negona, que balança, então samba. Enfim, tem lá todo um repertório de coisas que está se agregando e que é lento. Acho que esse processo não está concluído. Então, eu acho que isso é um indicador de que esta intromissão no espaço público - que é tanto da arte quanto da arquitetura, como da música - é conquista de sedimentação. No Brasil, a gente tem um pouco essa coisa de forma ainda meio experimental, ou seja, ela não está pronta e eu acho que ela vai se dando em etapas, que não são concatenadas, vão em pulos. Então, acho que sempre é estimulante e, vamos dizer, desafiador estar pensando nisso e estar envolvido com isso.





Magliani e Xadalu no calendário 2022 da Fundação Iberê

A Fundação Iberê prepara, para o primeiro semestre de 2022, duas grandes exposições que enaltecem a diversidade cultural. Em março, será inaugurada uma mostra da pintora, desenhista, gravadora e ilustradora, Maria Lídia Magliani (1946 - 2012).

Nascida em Pelotas, Magliani foi uma artista valente e irreverente, que produziu uma obra densa, dilacerada e trágica, expondo suas emoções de forma vibrante, sem medo do uso da cor. Para a curadora Denise Mattar, "sua criação se insere num expressionismo sangrento, que choca e fere os desavisados e os sectários."

Ser uma pessoa de cor negra não interfere em nada na minha pintura, eu não entendo a sempre presente preocupação de pessoas com este aspecto. É minha vez de perguntar por que parece tão excepcional que um negro pinte? Por que a condição social de artistas de cor branca nunca é mencionada? Por que sempre me perguntam como é ser negro e ser artista? Ora é igual ao ser de qualquer outra cor. As tintas custam o mesmo preço, os moldureiros fazem os mesmos descontos e os pincéis acabam rápido do mesmo jeito para todo o mundo. A diferença quem faz é a mídia. É 'normal' ser branco e, portanto, é natural que o branco faça tudo, mas quando se trata de um negro, age como se fosse algo fantástico, um fenômeno - o macaco que pinta! Não gosto disto.

Magliani em entrevista a João Carlos Tiburski publicada no Boletim Informativo do MARGS, n° 32, jan/nov., 1987.

Foi, ainda, uma das primeiras mulheres negras a se formar pelo atual Instituto de Artes da UFRGS, em 1966. "Antes dela formou-se em pintura a porto-alegrense Beatriz Araújo Moreira da Silva, em 1964, mas Magliani foi pioneira em construir uma trajetória dedicada à arte, e o fez com grande resiliência", comenta Gustavo Possamai, envolvido na organização da mostra.

Júlio Castro, artista visual que dividiu ateliê com Magliani até o falecimento da artista, em dezembro de 2012, acredita que a exposição na Fundação Iberê revelará o significado de uma obra poderosa ainda pouco analisada: "O Núcleo Magliani que criei em nosso ateliê comum, no Rio de Janeiro, foi planejado junto com a família da artista para que seu legado como obras, documentos e materiais de referência não se dispersassem, o que agora serve de base para esse importante resgate."

Já a exposição inédita de Xadalu Tupã Jekupé com obras, projeção e som que retratam a cosmologia, a sua ancestralidade e, também, as lembranças de Alegrete e das águas que banharam a sua infância na antiga terra chamada Ararenguá, carregadas de história de Guaranis Mbyá, Charruas, Minuanos, Jaros e Mbones — assim como dos bisavós e trisavós do artista. De etnia desconhecida, eles eram parte de um fragmento indígena que resistia em casas de barro e capim à beira do Ibirapuitã, dedicando-se à pesca e vivendo ao redor do fogo mesmo depois do extermínio das aldeias da região.

Para o crítico de arte Paulo Herkenhoff, a arte de Xadalu não vai mudar o mundo, mas pode alterar nosso olhar:

Madalu não fica à espera por mudanças na sociedade, mas busca agenciar sua potência para agir na escala individual - não se move por impotência; reconhece a pequena medida de suas possibilidades, sem submergir à onipotência. Seus riscos e dúvidas movem sua pulsão de vida no contexto de um contrato social solidário da arte.



Bienal de São Paulo e Fundação Iberê

34° Bienal de São Paulo apresenta painel de Carmela Gross produzido no Ateliê de Gravura da Fundação



Vista dos objetos do enunciado do Museu Nacional e da série Boca do Inferno (2020), de Carmela Gross, na 34ª Bienal de São Paulo. © Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo

A 34ª Bienal de São Paulo foi inaugurada no dia 4 de setembro, no Parque Ibirapuera, em São Paulo, com obras de mais de 80 nomes consagrados da arte contemporânea, como Antonio Dias (1944-2018), Lygia Pape (1927-2004), Lasar Segall (1889-1957) e Carmela Gross, que apresenta Boca do Inferno, um grande painel de 30 metros de comprimento por 6 metros de altura, formado por 160 monotipias em torno da imagem de vulcões. "Elas remetem à ideia de vulcão, de explosão e de grande impacto, da terra que se convulsiona e que fica carbonizada quando traduzida no preto", explica a artista.

No final do ano passado, Carmela passou duas semanas na Fundação Iberê preparando, com o auxílio do artista Eduardo Haesbaert, responsável pelo Ateliê de Gravura, as 160 monotipias. "Carmela trabalhou intensamente durante esse período, foi impressionante, era uma atrás da outra. Foram centenas de monotipias em formato grande para o metal. Ela fez também sobre seda, tecido, ficou translúcida. Essas formas de vulcão têm uma concentração no formato e no gesto dela, do traço, que deixa aquilo pulsante, então parece mesmo que vai explodir", comenta Haesbaert.

34ª BIENAL DE SÃO PAULO

FAZ ESCURO MAS EU CANTO 4 de setembro a 5 de dezembro de 2021 terça, quarta, sexta e domingo, 10h - 19h quinta e sábado, 10h - 21h Entrada gratuita. Acesso mediante apresentação de comprovante de vacinação contra Covid-19. Pavilhão Ciccillo Matarazzo, Parque Ibirapuera São Paulo. SP

A arte de fazer o bem

A Fundação Iberê recebeu, em setembro, a exposição Artistas Gaúchos na Fundação Iberê. Organizado por Ingrid de Króes, Olga Velho e Cris Leal, a mostra apresentou 41 trabalhos de importantes nomes da cena gaúcha, que doaram obras para o leilão virtual da instituição, realizado no ano passado. Um reconhecimento pelo apoio à manutenção e viabilização da programação artística da instituição no ano em que o mundo foi impactado pela pandemia do coronavírus. Mesmo de portas fechadas, a Fundação nunca parou; se reinventou, conquistou novos públicos e, em nenhuma circunstância, deixou de planejar a sua reabertura.

A noite de abertura da exposição para artistas e convidados contou com o apoio da Blend Experiências, empresa comandada por Ennio Lopes Moreira, Juliana Bier Moreira e Laura Bier Moreira. O coquetel ficou sob os cuidados da By Roubadinhas, com patrocínio da Golden Lake.

Nosso agradecimento aos artistas: Ana Andueza, André Santos, Andressa Cantergiani, Angela Zaffari, Antônio Augusto Bueno, Arminda Lopes, Bebeto Alves, Celma Paese, Claudia Hamerski, Clóvis Martins da Costa, Constança Brunelli, Cris Leal, Cristie Boff, Dione Veiga Vieira, Elvira Forttuna, Erico Santos, Fabio Balen, Fernanda Gassen, Fernanda Valadares, Gloria Corbetta, Hidalgo Adams, Jaqueline Biazus, Karen Axelrud, Luanda Francisco, Lúcio Spier, Marion Lunke, Mariza Carpes, Nara B. Sirotsky, Nara Fogaça, Olga Velho, Pablo Ferretti, Paulo Amaral, Paulo Favalli, Paulo Hoffmeister Neto, Sandra Rey, Sandro Ka, Silvia Brum, Tina Felice, Tita Macedo, Ubiratan Fernandes e Vera Reichert.







Para celebrar a abertura da exposição **Lugar sem lugar**, a conselheira da Fundação Iberê, Dulce Goettems, abriu as portas de sua casa para um jantar em homenagem ao artista Lucas Arruda e convidados.













Confira abaixo nossa programação de exposições

As visitas devem ser agendadas pelo Sympla ou apontando o celular para o QR code ao lado. Visite nosso site: **www.iberecamargo.org.br** Para visitação, obrigatório seguir as regras sanitárias vigentes e apresentar certificado de vacinação contra Covid-19.









18 SET > 19 DEZ

02 OUT > 30 JAN 22

02 OUT > 16 JAN 22

13 NOV > 06 MAR 22



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























IBERÊ NAS ESCOLAS

Prefeitura de Porto Alegre





ELDORADO DO SUL



















REALIZAÇÃO









SECRETARIA ESPECIAL DA





MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2021

GUAÍBA

BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER PLATINUM: EDUARDO BRAULE-WANDERLEY | SIMONE CADINELLI DIAMANTE: IRINEU BOFF CONSELHEIROS MANTENEDORES: ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEMS 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 LUCCHESE | RICARDO MALCON | SILVANA ZANON