



JOSÉ RESENDE
NA MEMBRANA DO MUNDO





Fundação **Iberê**

JOSÉ RESENDE

NA MEMBRANA DO MUNDO

CURADORIA
LUIZA DUARTE

13 de novembro de 2021 a 06 de março de 2022



Atravessamos, desde o início do ano passado, uma experiência que nos deixará marcas indeléveis na memória.

Marcas de uma pandemia que nos forçou ao extremo isolamento e às incertezas de uma continuidade normal, se é que isto existirá.

Em *Entrevistas Brasileiras vol.2*, Hans Ulrich Obrist declara que "entramos em uma nova era de imaginação social e política. Nesse contexto, são necessárias iniciativas capazes de apoiar a arte, que, aliás, mostrou sua força de transformação no momento em que o mundo fechou as portas e as pessoas precisaram se refugiar em suas casas".

Foi assim que a nossa Fundação Iberê sempre se manteve ativa – primeiro, de forma virtual e, entre idas e vindas, no presencial, que agora parece ter vindo para ficar.

Neste final de ano, quando começamos a respirar um pouco mais tranquilos, mas sempre atentos, fomos contemplados com dois Prêmios Açorianos – um pela qualidade de nosso Acervo e outro pelo belo catálogo de *O Fio de Ariadne*, isto sem deixar de lembrar os projetos educativos, virtuais e presenciais, as residências no nosso ateliê, as parcerias com nossos patrocinadores e, para nossa alegria, a fidelidade de nossos mantenedores.

Quando da última exposição do artista arquiteto José Resende em São Paulo, li que "o que interessa a José Resende é estabelecer uma experiência autêntica com a matéria e com as tensões que cria ao distribuí-la no espaço, sem imputar símbolos e significados anteriores". Sentença definitiva para decidir que não poderíamos ter melhor encerramento do calendário 2021 – trazer uma seleção de trabalhos deste artista, com a mostra *Na Membrana do Mundo*, na curadoria de Luisa Duarte, que também nos brinda com um brilhante texto de apresentação.

Nada disto seria possível sem o entusiasmo e o apoio de Thiago Gomide, amigo de longa data, que, junto com sua equipe da galeria Bergamin & Gomide, não mediu esforços para viabilizar este projeto. Muito obrigado ao generoso empréstimo do Instituto José Resende e a todos os colecionadores, que nos proporcionam esta experiência única.

Não poderíamos deixar de registrar que, para esta mesma ocasião, a Prefeitura da Cidade de Porto Alegre, através do Secretário de Cultura Gunter Axt, da Coordenadora de Artes Visuais Adriana Boff e de Alan Furlan, da GAM3 Parks, nos presenteiam com a reabertura de *Olhos Atentos* de José Resende, trabalho comissionado pela V Bienal do Mercosul em 2005, e instalado na Orla do Guaíba.

A todos, o nosso agradecimento.

EMILIO KALIL

Fundação Iberê

A FUNDAÇÃO IBERÊ AGRADECE

Coleção Bruno Baptistella

Coleção Fábio Cimino

Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins

Coleção Marcelo Leirner de Moura Resende

Coleção Rafael Moraes

Coleção Thiago Gomide

Galeria Bergamin & Gomide

Instituto José Resende



QUANDO O APITO DA FÁBRICA DE TECIDOS VEM FERIR OS MEUS OUVIDOS¹

LUISA DUARTE

Vivemos em uma época marcada pela virtualidade, pela diluição da dimensão corpórea na relação com o mundo, pela presença massiva de imagens. Esse é, ainda, um tempo no qual prevalecem a dispersão, o déficit de atenção, um olhar que tudo vê e nada enxerga. Ao longo deste texto, esperamos mostrar como os trabalhos de José Resende se colocam na contramão de tais imperativos que marcam o presente.

Couro, parafina, feltro, aço, ferro, chumbo, latão, cobre, madeira, pedra, borracha. Os materiais encontrados nas obras hoje reunidas na Fundação Iberê são aqueles que habitam de forma anônima o dia a dia dos espaços urbanos. Aqui, estão sempre em contato um com o outro, instaurando uma cadeia de vizinhanças fecundas: quente/frio, líquido/sólido, rígido/mole, opaco/transparente, liso/áspero. Articulados, formam esculturas que possuem uma natureza construtiva, capaz de endereçar perguntas para o olhar. Se na vida diária as nossas retinas são inundadas por imagens que parecem aportar mais certezas do que dúvidas, com cada trabalho de Resende ocorre o inverso. Diante deles, uma espécie de desconcerto nos atravessa e somos interrogados por aquela forma que não encontra paralelo no mundo, pois é fruto de um ato poético que inaugura um imaginário singular a partir do que se encontrava até então adormecido no prosaico cotidiano. Em resumo, estamos perante um gesto plástico que se opõe “ao automatismo e à dispersão generalizadas” do mundo atual.

Esta é a primeira vez que a cidade de Porto Alegre recebe um conjunto mais significativo de obras do artista. Daí a escolha curatorial por reunir um conjunto de dezoito trabalhos representativos de diferentes momentos de sua trajetória. Estamos distantes de um resumo da obra, mas temos aqui uma variedade capaz de abarcar os principais eixos de seu programa poético. O trabalho mais remoto tem como origem o ano de 1974, o mais recente, 2018. Se até hoje a capital do Rio Grande do Sul não havia recebido uma exposição ampla de Resende, é fato que a cidade convive com uma obra de sua autoria desde 2005.

¹Verso da letra “Três apitos”, canção de Noel Rosa, 1933. Ganhou a primeira gravação somente em 1951, na voz de Aracy de Almeida.

*Olhos atentos*² é uma escultura pública, colocada nas margens do rio Guaíba, composta por duas vigas que sustentam uma grande plataforma de aço corten. O desenho desafia a engenharia por se tratar de um longo mirante suspenso no ar. Desafio que dobra a partir do momento em que a peça foi concebida para ser usada pelas pessoas como ponto de contemplação da paisagem, sendo projetada para suportar um peso significativo enquanto “flutua”. Interessa notar como estão sintetizados nesse trabalho alguns aspectos que acompanham a produção de Resende ao longo das últimas cinco décadas: a vocação urbana em diálogo com a arquitetura; a síntese formal que prescinde de narrativa exterior; o chamado para uma experiência que envolve não só a visão, mas o corpo por inteiro; a vontade de misturar-se ao cotidiano e, ainda, aquela que nos parece a mais relevante: a capacidade de, no contato com a sua obra, recobramos aquilo que o título da escultura que margeia o Guaíba nos solicita, ou seja, a chance de uma vez mais termos os *olhos atentos*.

* *

Aos dezenove anos, Resende já estagiava com Paulo Mendes da Rocha (1928-2021). Sua formação em arquitetura, tendo bebido nas lições modernas dessa disciplina, terá impacto em sua trajetória. Um deles pode ser visto na fuga de uma concepção tradicional da escultura como aquilo que resta de um certo fazer, como quando se desbasta um mármore para dar luz a uma figura, por exemplo. Nos seus trabalhos, o começo se dá no desenho, no projeto, para, em seguida, ocorrer uma etapa construtiva na qual serão aproximados elementos distintos que forjam o acontecimento escultórico – etapa na qual o acaso, as respostas dadas pelos materiais em jogo, fazem parte do processo. Um segundo impacto de sua formação encontra-se, certamente, no forte vínculo de sua obra com o território da cidade. Me permitam agora uma breve digressão.

Uma temporalidade acelerada como experiência característica dos centros urbanos coincide com o surgimento da reprodutibilidade técnica. Em seu ensaio “A metrópole e a vida mental”, o sociólogo Georg Simmel (1858-1918) afirma, ainda em 1903, que “a base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na intensificação dos estímulos nervosos, que resulta da alteração brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores. (...) Assim, o tipo metropolitano desenvolve um órgão que o protege das correntes e discrepâncias ameaçadoras de sua ambientação externa”³. Portanto, diante da poluição visual que enfeita as grandes cidades no século XX instaurou-se, entre nós, uma percepção que poderíamos chamar de “restritiva”.

Em diálogo com o diagnóstico de Simmel, o filósofo tcheco Vilém Flusser (1920-1991), já na década de 1980, irá chamar atenção para algumas formas de cegueiras causadas pela presença massiva de signos imagéticos. Uma delas seria decorrente do excesso de imagens que inundou o século passado com o advento da reprodutibilidade técnica.

² “Olhos atentos” foi um trabalho comissionado no contexto da V Bienal do Mercosul, pelo curador Paulo Sergio Duarte. A única demanda da curadoria era que o trabalho pudesse ser não só contemplado, mas também usado pela população de Porto Alegre. Além da obra de José Resende, foram doados para a cidade trabalhos de Carmela Gross e Waltercio Caldas.

³ Georg Simmel, “A metrópole e a vida mental”. In O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 12-13.

Nas palavras de Flusser: “Não nos damos conta quão surpreendente teria sido um cotidiano colorido para as gerações precedentes. No século XIX, o mundo lá fora era cinzento: muros, jornais, livros, roupas, instrumentos, tudo isso oscilava entre o branco e o preto, dando em seu conjunto a impressão do cinza: impressão de textos, teorias, dinheiro. Atualmente tudo isso grita alto em todas as tonalidades do arco-íris. Nós, porém, estamos *surdos oticamente* diante de tal poluição.”⁴ Assim, o século das imagens forjou, paradoxalmente, indivíduos *surdos oticamente*. É justamente neste contexto de forte turbulência visual que o nosso aparato perceptivo passa a entorpecer o organismo. O sistema cognitivo da sinestesia (aquele que nos permite experimentar o mundo com todos os sentidos) torna-se, antes, de anestesia.⁵

Ora, feita essa digressão, podemos retornar ao trabalho de Resende e notar como o mesmo nos proporciona o avesso dessa experiência, a um só tempo, acelerada e narcótica, típica da vida nas metrópoles. Por um lado, as soluções formais do seu trabalho, sempre avessas à pressa da imagem, chegam como um antídoto para um mundo positivado pelo excesso de estímulos visuais. Por outro, no que toca o vínculo com o espaço urbano, sempre que a sua obra se infiltra no tecido da cidade a mesma tem o poder de instaurar uma outra temporalidade e de renovar um olhar antes disperso. Isso se dá de forma evidente em *Olhos atentos*, escultura que simultaneamente convida para uma pausa, propondo uma vivência em marcha mais lenta, e convoca a um momento de partilha do espaço com pessoas desconhecidas, sublinhando assim a dimensão pública em jogo.⁶

Se a nossa época está inundada por imagens, é verdade também que a mesma se encontra inflacionada de discursos. O campo da arte experimenta isso de maneira singular – na produção contemporânea muitas vezes a narrativa vem antes da obra. Já nos trabalhos de Resende ocorre o oposto, o sentido vem a posteriori. Mas notem, não estamos afirmando aqui uma autonomia da arte, que a levaria para um universo distante do mundo da vida. Ao contrário, todo repertório do artista é extremamente fértil para pensarmos o tempo histórico no qual estamos inseridos, mas o é valendo-se do fato plástico, e não de discursos exteriores. Sobre essa característica, o crítico Ronaldo Brito escreveu: “A razão, o motivo de cada peça seria levar adiante um teste. Teste para verificar a pertinência da unidade, seja qual for, em meio à serialidade, ao automatismo e à dispersão generalizados. Teste ainda para investigar o alcance cultural de uma linguagem estritamente plástica face à demanda crescente por uma ‘fala social’ das imagens de arte. Por mais que se pretendam transitórias, ‘simulacros’, imagens registram, representam e fixam algo – enfim, permanecem imagens e, como tais, disponíveis. O fenômeno plástico, inversamente, não é passível de semelhante apropriação: há que se descobri-lo e nomeá-lo onde porventura apareça: resume afinal uma experiência variável, intermitente, controvertida.”⁷

⁴ Vilém Flusser, *Filosofia da Caixa Preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 61-62.

⁵ Ver: BUCK-MORSS, Susan, *Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin*. In: Benjamin e a obra de arte – técnica, imagem, percepção. Contraponto, Rio de Janeiro, 2015.

⁶ Sobre o que realmente caracteriza a dimensão pública de uma obra de arte, o artista já afirmou: “O trabalho ganha a condição pública se, de fato, contribuir para uma relação pública da obra de arte, transformando-a em bem público; se não é uma relação apenas meio formal, de tamanho, de escala. Sempre brinquei com uma escala muito grande, ou seja, há um desafio ao abordar certas coisas, pegar de fato dois vagões é uma ação pública necessariamente, mas outra coisa é a adesão pública àquilo.” Ver: *Arte & Ensaios* - https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae20_em_suspensao.pdf

⁷ Ronaldo Brito, *Exercício de mundo*, 1992, in: José Resende, *Demibold Edições*, Rio de Janeiro, p. 6.

Interessa aqui sublinhar o trecho no qual Brito afirma que a obra de Resende se contrapõe ao “automatismo e à dispersão generalizados” e o faz em uma linguagem estritamente plástica. E, acrescento, o faz em forte vínculo com materiais que habitam o cotidiano e fazem parte de um universo que, originalmente, tem o papel de gerar coisas úteis – o aço para o edifício, o ferro para a ponte, a parafina para a vela, o couro para o sapato, e assim por diante. Aqui, ao contrário, estes elementos ganham um outro destino, desprovido de função evidente, com vias a se tornarem parte de um singular acontecimento poético. O uso de materiais conhecidos, mas deslocados de seus lugares usuais, introduz paradoxalmente o estranho no familiar.⁸ É essa a ruptura que nos faz ver o já conhecido de maneira distinta. Assim, os olhos enfim recobram a atenção, se desfazendo do embotamento gerado pela narcose diária.

* *

Ao longo deste texto chamamos de vizinhança fecunda a proximidade existente entre diferentes materiais encontrados nos trabalhos do artista. Vejamos mais de perto alguns casos nos quais essa dinâmica ocorre. Em *Sem título* (1974), um cabo de aço e um vergalhão foram atados de modo a elevar uma fileira de pedrinhas. Chama atenção o gesto de torcer matéria tão dura em contraste com a delicadeza serial das pequenas pedras de seixo de rio que flutuam ao longo do cabo de aço. Em um trabalho realizado logo depois, *Sem título* (1977), um grande pedaço de couro está estendido em uma grade fixa à parede. Aqui, a oposição se dá entre a frieza do grid de ferro e a temperatura mais quente da membrana cor de pele, maleável, que o sobrepõe. A proximidade entre o que é flexível e o que é teso se encontra, também, em *Sem título* (1987), na qual um pedaço de feltro está envolvido por uma forma cilíndrica de parafina. Em meio à matéria solidificada, encontra-se um segmento do tecido que parece estar, ao mesmo tempo, contido e pedindo passagem. A parafina, elemento aglutinador por definição, comparece também em uma forma circular rígida, segura por um insuspeitado tecido de seda branco preso à parede no ponto onde se dá um forte nó – *Sem título* (1988). Há, ainda, o trabalho no qual o que está ausente é tão importante quanto o que está presente. Em *Sem título* (1980), uma forma quadrada em aço inoxidável é flexionada por um cabo. Com esse gesto sutil, o artista doa movimento ao material firme e dirige o nosso olhar para o que está ao redor. Ocorre, assim, uma incorporação do vazio – como a do silêncio na música – não como representação do nada, mas como aquilo que existe e afeta.⁹

Os breves comentários acima, sobre uma fração dos trabalhos hoje reunidos na Fundação Iberê, ajudam a descortinar um outro aspecto da poética de Resende, que se contrapõe ao mundo atual. Se a sua obra subverte um olhar simultaneamente apressado e anestesiado, a mesma também possui a capacidade de promover um desvio em um tempo marcado pela crescente diluição das dimensões corpóreas e erotizadas da vida. O passo urgente e previsível típico dos habitantes das metrópoles evoca a necessidade de uma circulação ágil e segura do capital. Assim, o corpo torna-se carne de trabalho em favor do militarismo da produção, antes homo-faber do que homo-ludens.¹⁰ Se esse estágio já sinalizava um eclipse da esfera corpórea para o uso do prazer, do jogo, da deriva, o século XXI iria testemunhar um achatamento ainda maior nesse sentido. A crescente virtualização do cotidiano, cada vez mais mediado por telas conectadas à Internet, tem como uma entre várias consequências a

⁸ Ver a noção de “estranho-familiar” na obra de Sigmund Freud (1856-1939).

⁹ Para uma leitura cuidadosa de diferentes obras de José Resende recomendo a leitura do ensaio “Imaginação da escultura”, de Patricia Correa, Cosac & Naify, São Paulo, 2004.

¹⁰ Ver “Homo Ludens”, Johan Huizinga, Ed. Perspectiva, 2007.

progressiva desconexão com o corpo vivo, analógico, enquanto ganha protagonismo aquilo que o filósofo italiano Franco “Bifo” Berardi chamará de “corpo digital zumbi”.¹¹ Vidrados em telas, nos comunicando via mensagens de texto por *smartphones*, testemunhamos a diminuição do vínculo com o nosso próprio corpo e com o corpo do outro. É ainda nesse contexto que se dá uma predominância do pornográfico sobre o erótico. As redes sociais que tudo exibem e revelam, as câmeras que adentram as casas e seus ambientes antes íntimos, são diversos os exemplos de hiperexposição que remetem àquilo que é da ordem da pornografia, enquanto o que diz respeito ao erotismo perde espaço.

Ora, a obra de Resende sempre cultivou um fino diálogo com o corpo e o erotismo. Seus trabalhos nos convidam a ultrapassar a esfera retiniana e nos engajarmos de corpo inteiro. Por vezes, suas esculturas evocam movimento ou deixam rastros de alguma passagem manual. Já alguns dos seus materiais remetem à membranas, peles, superfícies, que recobrem o interior dos corpos. Essa escolha por habitar um espaço “entre”, capaz de revelar e encobrir a um só tempo, alude por sua vez a dimensão erótica, assim como as inúmeras vezes nas quais dois elementos distintos se tocam, se atiram, se juntam, se avizinham, a fim de formar um todo. O escritor francês Georges Bataille (1897-1962) afirmava que o erotismo é onde se introduz, no interior de um mundo fundado sobre a descontinuidade, uma continuidade possível.

* *

Podemos agora retornar ao início do texto. A série de articulações vistas na obra do artista nos deslocam para longe da cadeia de automatismo que marcam a experiência rotineira. O chamado por um olhar atento promovido pelo seu trabalho vale tanto para a mirada diante do Guaíba quanto para um pedaço de madeira deitado que, unido a um segmento de ferro torcido, ganha um sentido antes inexistente; vale tanto para o encontro improvável entre seda e parafina, quanto para a mudança na paisagem provocada pelo ato de erguer imensos vagões de trem em uma via de intenso tráfego em São Paulo. Assim, de agenciamento em agenciamento, o que ocorre em nós é o despertar de uma sensibilidade antes adormecida – a chance “do apito da fábrica de tecidos nos emocionar novamente.”¹²

E, notemos, isso não é pouca coisa. Afinal, esse estado de anestesia, de entorpecimento, de constante desatenção, é nada mais nada menos do que um estado necessário para o controle da sociedade. A anestesia não é individual, é coletiva, não é involuntária, mas programada. Quando a própria “realidade” é transformada em narcótico o torpor torna-se a norma. Nesse sentido, podemos afirmar que toda a produção do artista transita por um território central de nossas vidas. Ao infiltrar o estranho no familiar, ao recordar que reside no vínculo entre corpo e olhar o lócus da nossa experiência no mundo, ao dar um sentido insuspeitado ao murmúrio incessante das pequenas coisas que habitam os dias, ao instaurar vizinhanças fecundas entre elementos heterogêneos, o artista costura a sua série de gestos poéticos. Assim, sem estardalhaço, o encontro com a obra de José Resende finda por nos despertar de uma persistente e opaca hibernação dos sentidos.

¹¹ Ver entrevista de Luisa Duarte e Victor Gorgulho com Franco “Bifo” Berardi para o El País Brasil <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-06-02/franco-berardi-a-pandemia-reativou-o-futuro-vejo-condicoes-para-a-reformatacao-igualitaria-da-mente-social.html>

¹² Trecho de uma fala do artista que se refere a letra da canção “Três apitos”, cujos versos centrais dão nome a esse texto. Para ver a entrevista, acessar o link: <http://www.panfletosdanovaera.com.br/detalhe/4292>







Sem título, 1977 | Ferro e couro | 250 x 200 x 50 cm | Coleção Instituto José Resende



Sem título, 1978 | Couro | 200 x 70 x 15 cm | Coleção Rafael Moraes



Sem título, 1978 | Feltro e parafina | 170 x 60 x 17 cm | Coleção Fabio Cimino





Sem título, 1980 | Parafina e couro | 195 x 16 x 26 cm | Coleção Instituto José Resende



Sem título, 1988 | Seda e parafina | 152 x 136 x 7 cm | Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins



Sem título, 1980 | Couro, parafina e cabo de aço | 235 x 100 x 15 cm | Coleção Bruno Baptistella



Sem título, 2018 | Aço, cobre e latão | 120 x 270 x 270 cm | Coleção Instituto José Resende





Sem título, 1974 | Ferro, seixos de rio e cabo de aço | 170 x 200 x 200 cm | Coleção Instituto José Resende
Ao lado: Sem título, 1985/2021 | Chumbo | 188 x 76 x 17 cm | Coleção Instituto José Resende

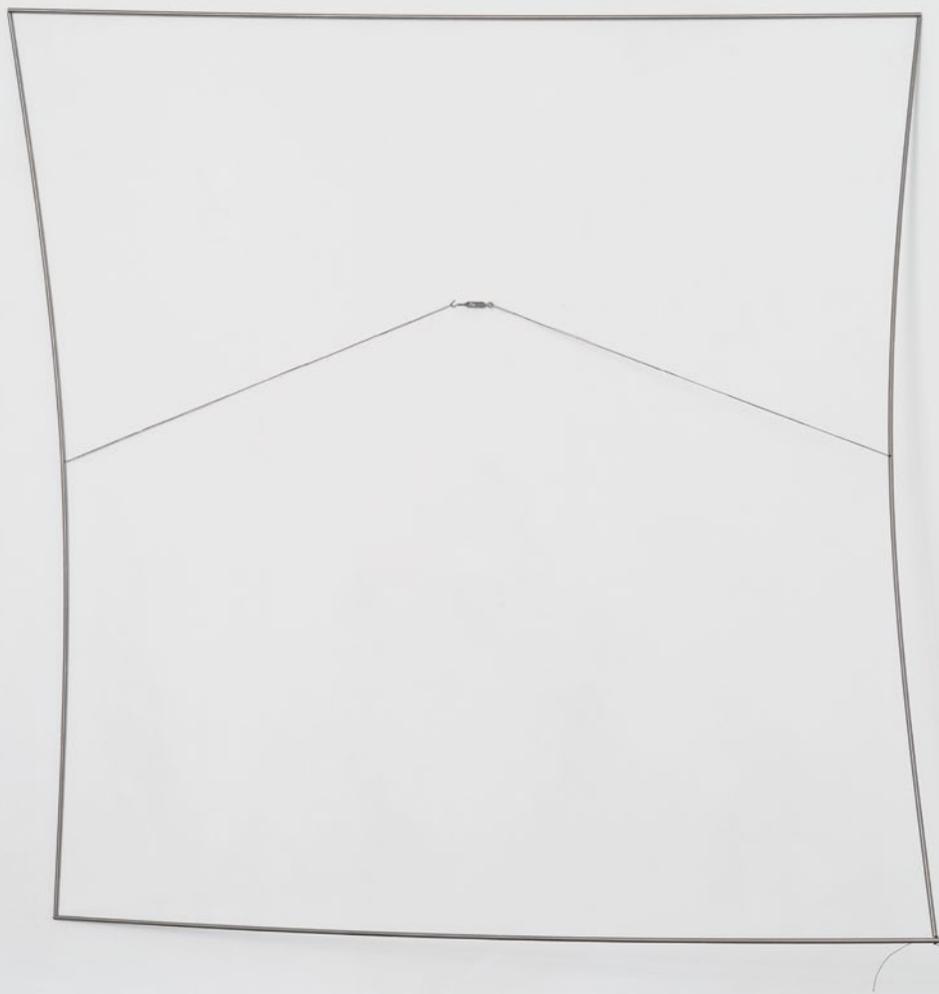




Sem título, 1995 | Latão | 250 x 5 x 115 cm | Coleção Instituto José Resende



Sem título, 1980 | Cobre e borracha | 115 x 160,5 x 11,5 cm | Coleção Thiago Gomide



Sem título, 1980 | Aço inoxidável e cabo de aço | 200 x 200 x 68 cm | Coleção Instituto José Resende



Sem título, 1974 | Madeira e ferro | 160 x 200 x 50 cm | Coleção Marcelo Leirner de Moura Resende



Fred Astaire, 1980 | Aço corten | 195 x 70 x 25 cm | Coleção Fernanda Feitosa e Heitor Martins



Sem título, 2017 | Cobre | 200 x 16 x 8 cm | Coleção Instituto José Resende



Sem título, 1991 | Chumbo, cobre e cabo de aço | 200 x 200 x 185 cm | Coleção Instituto José Resende



Sem título, 2018 | Latão e cobre | 196 x 250 x 250 cm | Coleção Instituto José Resende



Sem título, 2015 | Aço inoxidável | 500 x 600 x 600 cm | Coleção Instituto José Resende



Olhos atentos, 2005 | Aço corten | 25 x 3 x 1 m
Obra comissionada pela V Bienal do Mercosul, com curadoria de Paulo Sergio Duarte

José Resende

São Paulo, 1945. Vive e trabalha em São Paulo, SP.

Entre 1963 e 1967, estuda e forma-se em arquitetura pela Universidade Mackenzie, São Paulo. Também em 1963, começa a cursar gravura na FAAP e a estudar com Wesley Duke Lee. Entre 1964 e 1967, trabalha como estagiário no escritório do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Em 1966, funda com os artistas Nelson Leirner, Wesley Duke Lee, Geraldo de Barros, Carlos Fajardo e Frederico Nasser a Rex Gallery and Sons. Em 1967, ganha Prêmio de Aquisição da 9ª Bienal de São Paulo. Em 1970, realiza exposição individual no MAM-RJ e no MAC-USP. No mesmo ano, funda com Carlos Fajardo, Frederico Nasser e Luís Baravelli o centro de experimentação artística Escola Brasil, onde leciona por quatro anos. Em 1974, realiza exposição individual no MASP, São Paulo. Em 1980, recebe menção honrosa na representação do Brasil na 11ª Biennale de Paris. No mesmo ano, edita a publicação sobre arte “A Parte do Fogo” junto com um grupo de críticos e artistas. Em 1984, recebe bolsa da John Simon Guggenheim Memorial Foundation, residindo em NY até 1985. Em 1988, participa da 43ª Bienal de Veneza. Em 1992, Participa da Documenta 9, Kassel, Alemanha.

José Resende desenvolveu ao longo de sua carreira uma atuação pungente dentro do debate da arte e da cultura no Brasil, sobretudo entre 1960 e 1980, época em que o país estava sob o jugo da ditadura militar. A partir da década de 1990, desenvolve inúmeros projetos, permanentes e temporários, especialmente para espaços urbanos. Destacam-se: a ação efêmera em que orquestra o empilhamento de blocos de granito em uma edição do Arte/Cidade em 1994, em São Paulo; o Marco dos 100 milhões de toneladas em 1997, em Volta Redonda; a peça apelidada de *Centopeia*, inicialmente concebida para Avenida Paulista e que atualmente reside no Parque Ibirapuera; os três pares de vagões suspensos às margens da Radial Leste, em São Paulo, para a edição de 2002 do Arte/Cidade e o mirante de 23 metros que avança sobre o lago Gaíba, em Porto Alegre, produzido na ocasião da V Bienal do Mercosul e intitulado *Olhos Atentos*.

Assumindo diferentes dimensões e formas através dos tempos e trabalhando com materiais de natureza distintas, como a parafina, o concreto, o vidro e o aço, o próprio artista identifica três tendências marcantes em sua produção: entre 1970 e 1980, trabalhos constituídos de materiais como placas de metal, pedra, tubos, fios ou cabos que traçavam linhas, vetores e construíam planos a fim de desafiar a geometria do espaço expositivo; nos anos seguintes, trabalhos com materiais que assumem diferentes funções a partir da transformação de seus estados, como materiais líquidos que, ao se solidificarem, ganham outra forma e maleabilidade; e, por fim, um terceiro momento, em que substitui a forma obtida pelo acaso através de uma maior intencionalidade em seu desenho, o que em alguns casos estabelece, inclusive, uma espécie de retomada ao teor figurativo presente nos seus primeiros trabalhos. Se considerarmos as obras presentes na sua maior individual realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2015 – como *Duas vênus deitadas* (2015), *Dobras* (2015) e *Sorriso* (2015) – esse último momento apontado pelo artista parece ainda estar em curso.

Além de expor diversas vezes na Bienal Internacional de São Paulo (9ª, 17ª, 20ª e 24ª) e em importantes instituições nacionais e internacionais ao longo dos seus mais de cinquenta anos de carreira – como vemos acima – seus trabalhos figuram em importantes coleções públicas como MoMA (Museum of Modern Art), Museu de Arte Moderna de São Paulo e Pinacoteca do Estado de São Paulo.





CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente
Arthur Bender Filho
Arthur Hertz
Beatriz Bier Johannpeter
Celso Kiperman
Dulce Goettens
Fernando Luís Schüller
Frances Reynolds
Glauca Stifelman
Hermes Gazzola
Isaac Alster
Jayme 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 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 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
Laura Palma
Sofia Martinez

J83 José Resende: na membrana do mundo /
curadoria Luisa Duarte. – Porto Alegre:
Fundação Iberê Camargo, 2021.
41 p.: il. color.
Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê, de
13/11/2021 a 06/03/2022
ISBN 978-65-991429-8-7
1. Artes visuais. 2. Escultura. I. Duarte, Luisa.
II. Resende, José. III. Fundação Iberê Camargo.
CDU 730(81)

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788

Instituto José Resende
João da Guia Ferreira Batista (Dida), assistente

Fotos
Ding Musa p.21
Edouard Fraipont capa, p. 4, 6, 12 e 13, 15, 16,
18, 19, 22 e 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33,
Fernando Rozzo p. 34
Guilherme Gomes p. 17
Malu Teodoro e Vinicius Assencio
contracapa interna, p. 20
Miguel Rio Branco p. 29



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



GRUPO **GPS**



IBERÊ NAS ESCOLAS

IBERÊ LAB

CAIXA MÁGICA

APOIO



REALIZAÇÃO



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2021

Benemérito

JORGE GERDAU JOHANNPETER

Platinum

EDUARDO BRAULE-WANDERLEY | SIMONE CADINELLI

Diamante

IRINEU BOFF

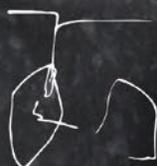
Conselheiros Mantenedores

ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE 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 LUCCHESI | RICARDO MALCON | SILVANA ZANON





Fundação **Iberê**

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

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-65-991429-8-7

