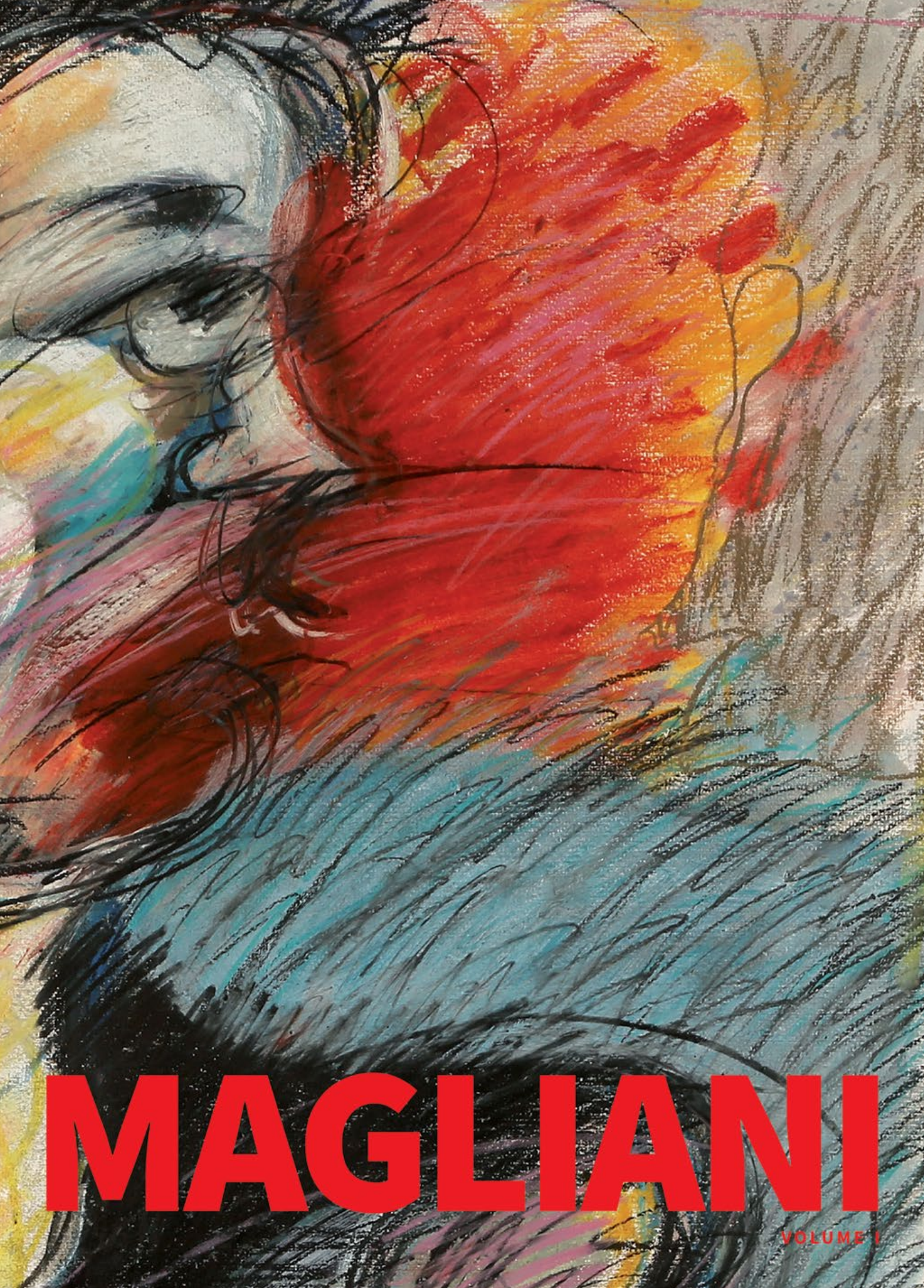

MAGLIANI
VOLUME I

Fundação Iberê

MAGLIANI

VOLUME I

CURADORIA
DENISE MATTAR
GUSTAVO POSSAMAI

PROGRAMAÇÃO COMEMORATIVA
ANIVERSÁRIO DE PORTO ALEGRE

19 de março a 31 de julho de 2022

cópia Porto Alegre, ~~28-10~~ 3-11-92

Caríssima Magliani,

Agradeço-te o belo presente que me enviaste. Agradeço-te também o carinho de tuas palavras.

Alegro-me em saber que toquei teu coração.

Nós dois temos a mesma meta, o mesmo ideal, a mesma devoção.

Haveremos de deixar nossos rastros neste ~~pampa~~ chão em que nascemos.

Com carinho,

[illegible]

Porto Alegre, 3-11-92

Caríssima Magliani,

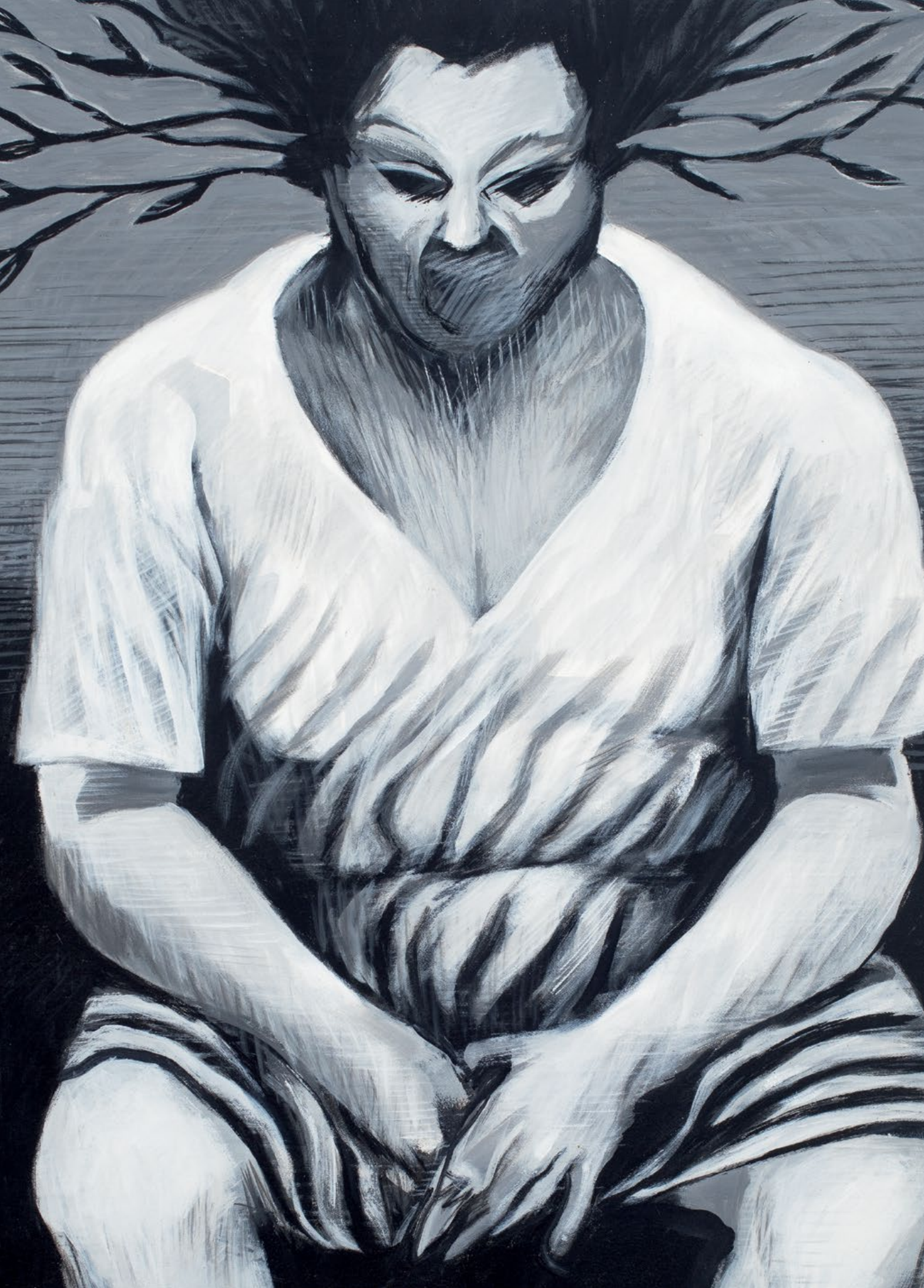
Agradeço-te o belo presente que me enviaste.
Agradeço-te também o carinho de tuas palavras.
Alegro-me em saber que toquei teu coração.
Nós dois temos a mesma meta, o mesmo ideal,
a mesma devoção.
Haveremos de deixar nossos rastros
neste chão em que nascemos.

Com carinho,
Iberê

Não poderíamos ter melhor conselho do que esta carta escrita em 1992, para construir este novo projeto - apresentar a artista gaúcha **Maria Lídia Magliani** (1946-2012), em uma complexa tarefa envolvendo mais de 70 coleções de todo o pais, e mais outros tantos colaboradores, que contribuíram com informações e materiais preciosos sobre sua vida e obra, nesta impressionante e inédita exposição que a Fundação Iberê apresenta para seu público.

A todos, nosso muito obrigado.

Emilio Kalil
Fundação Iberê



COMO SIGNIFICAR UM CENTRO DE REFERÊNCIA?

O Núcleo Magliani se caracteriza como um esforço de preservação independente da política pública. Fruto do contrato de parceria com a família da artista, sua base é o Estudio Dezenove, espaço que coordeno e que foi, durante anos, ateliê de Maria Lídia Magliani no Rio de Janeiro. O Núcleo Magliani, desde 2013, mantém preservado o acervo da artista entre obras, documentos e materiais de referência que deram início à pesquisa e à catalogação do seu trabalho.

Sem um modelo prévio de gestão de acervo artístico, realizei um trabalho muitas vezes intuitivo, de construção permanente em torno da memória de uma longa e rica trajetória, juntando partes de um quebra-cabeça e desvendando significados. O que inicialmente seria um website e um arquivo documental para acesso público transformou-se em trabalho contínuo de preservação do acervo físico e formação de um arquivo digital. Para fazer circular a obra, a liberação de uso de imagem foi uma demanda real, sendo o Núcleo o facilitador para as autorizações, permissões formais necessárias para a existência de publicações e projetos. A abertura dos arquivos a pesquisadores lastreou as teses "Atravessamentos Feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70", de Talita Trizoli (USP), e "Maria Lídia Magliani, uma trajetória possível", de Luanda Dalmazo (UFRGS), assim como a produção de algumas exposições, entre elas, "Uma troca: teu olho, minha mão", em 2018, e "Idioma-Imagem na gravura de Magliani", em 2019, ambas em Porto Alegre.

Magliani produziu muito, tinha urgência. No Estudio Dezenove ficaram, na maioria, trabalhos de seus últimos anos de produção. Com uma capacidade rara de atuar em várias áreas simultaneamente, deixou uma obra rica e diversificada. Ao falecer, aos 66 anos, estava em plena atividade e revolucionando internamente seu trabalho, para surpresa dos que se acostumaram a uma atmosfera visceral em sua produção, com personagens carregados de drama expressionista. Em suas últimas séries, ainda pouco conhecidas, vemos uma artista enfrentando novos paradigmas, talvez mais lírica e numa visível ponte com seus trabalhos iniciais. Com a mostra na Fundação Iberê, um novo ciclo no processo de institucionalização da obra de Magliani se anuncia para situá-la, com merecimento, na história da arte brasileira.

Julio Castro
Rio de Janeiro, verão de 2022

MARIA LÍDIA MAGLIANI
DESESPERADA MENTE

INTRODUÇÃO

Em 1993, Iberê Camargo afirmava em entrevista para a revista Veja: “Eu não nasci para brincar com a figura, fazer berloques, enfeitar o mundo. Eu pinto porque a vida dói.”[1] A frase poderia ter sido escrita por Maria Lídia Magliani, cuja obra conflui em muitos aspectos com a de Iberê. Os dois artistas optaram pela matriz expressionista, sem se importar com o fato de o movimento estar, ou não, em voga; sempre defenderam, com veemência, a pintura como forma de expressão, mesmo quando pressionados a buscar uma arte mais experimental, e seus trabalhos são contundentes, urgentes e ríspidos – como os ventos do Sul. Também gaúcha, 32 anos mais jovem, Magliani era mulher, negra e pobre, e, embora essa conjunção tenha freado muitas vezes sua produção, foi também o cadinho de sua obra, que é visceral, dolorida e pungente – “uma arte para incomodar”.[2]

Na carta de Iberê Camargo para Magliani[3], localizada no material documental da Fundação Iberê, durante a pesquisa para a exposição que agora apresentamos, e reproduzida na abertura dessa publicação, o artista, que não era pródigo em elogios, reconhece a afinidade entre a obra de ambos com as palavras: “Nós dois temos a mesma meta, o mesmo ideal, a mesma devoção.” Um eloquente endosso do mestre gaúcho para Maria Lídia Magliani e uma confirmação do acerto da Fundação Iberê em trazer para o público uma grande retrospectiva da artista.

Conheci Magliani em 1987, quando eu era diretora técnica do Museu de Arte Moderna de São Paulo, e ela uma das artistas do “Panorama”, naquele ano dedicado à arte sobre papel. Na época, a exposição era um referencial das artes plásticas e a obra de Maria Lídia tinha total reconhecimento da crítica. Desde a chegada dos trabalhos fiquei impressionada com a qualidade dos desenhos e cativada pela singularidade da pessoa da artista. Em 1989, defendi junto à comissão de arte da instituição o nome de Magliani para aquisição de algumas de suas obras para o acervo, indicação que felizmente se efetivou. Muitos anos depois, em 2004, quando ambas estávamos residindo no Rio de Janeiro, tive a oportunidade de fazer a apresentação de sua exposição *Trabalho Manual*. Naquele momento já preponderava na crítica de arte brasileira uma rejeição a obras figurativas e expressionistas, postura que perdurou por anos, e que só agora parece dar mostras de exaustão. Foi, portanto, um alento ver a receptividade com que o projeto dessa retrospectiva foi recebido por colecionadores, curadores e comissões de arte de instituições, que emprestaram as 202 obras que compõem a mostra.

A curadoria foi realizada em parceria com Gustavo Possamai, responsável pelo Acervo da Fundação Iberê, e, durante todo o processo de pesquisa e produção, tivemos em mente a seriedade de fazer esse resgate da artista. Uma responsabilidade que nos assustou no decorrer do trabalho, pela quantidade de material localizado: pinturas, desenhos, ilustrações, atuação em teatro, figurinos, cenários, textos, entrevistas, cartas, tudo de alta qualidade e em grande quantidade. Um desafio! Cientes da impossibilidade de processar todo esse material a tempo de conceber uma leitura inovadora, optamos por realizar uma mostra claramente retrospectiva apresentando, em ordem cronológica, de 1964 a 2012, as diversas fases do trabalho de Magliani, e também uma cronologia ilustrada que conta a história de sua vida e inserção no circuito de arte. Para compartilhar com o

[1] Iberê Camargo em: Okky de Souza. O pincel espetáculo. *Veja*, n. 1.282. São Paulo, 7 abr. 1993.
[2] Magliani. A arte existe para incomodar. *Zero Hora*, Porto Alegre, 2 set. 1979, Revista ZH, p. 15. Acervo Documental Fundação Iberê.
[3] Cópia da carta de Iberê Camargo para Maria Lídia Magliani, Porto Alegre, 03/11/1992. Acervo Documental Fundação Iberê.

público a instigante personalidade da artista e sua multiplicidade, que tanto nos impressionou, permeamos o percurso da mostra com algumas de suas frases e fotos. A publicação que acompanha a exposição é composta por dois volumes, o primeiro deles concebido como um catálogo de obras, e o segundo reunindo entrevistas e textos de Magliani, algumas de suas cartas, textos sobre ela e sua cronologia. Como opção curatorial, todos os textos são apresentados na íntegra, sem edições. Certos de que a exposição surpreenderá o público e a crítica, Gustavo e eu temos, entretanto, a consciência de que essa mostra é apenas o princípio – a ponta de um longo fio que merece ser puxado.

Não posso deixar de agradecer a Emilio Kalil, diretor-superintendente da Fundação Iberê, o convite para essa curadoria, a todos os colecionadores e instituições que cederam suas obras, a Julio Castro, que colocou à disposição o material reunido ao longo de anos para o Núcleo Magliani, do seu Estudio Dezenove, à família da artista pela autorização para a realização da mostra, aos amigos que liberaram suas cartas, a todos os autores que cederam seus textos, especialmente Angélica de Moraes, e à Tina Zappoli, uma importante artífice desse resgate, que teve início ainda em 2019, com uma conversa nossa sobre a oportunidade dessa exposição. A Gustavo Possamai agradeço a total dedicação e o desempenho de excepcional qualidade, gratidão que estendo a toda a equipe da Fundação Iberê. Sem o apoio de todos, essa mostra não estaria acontecendo.

***

Não quero ser fatiada, dividida em porções, me aceito como soma.[4]

Maria Lídia Magliani nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, e, embora sua família tenha se mudado para Porto Alegre, em 1950, a artista trazia dessa vivência infantil uma percepção muito marcante: "Para minha escolha contribuiu muito o fato de ter nascido em 1946, em Pelotas. Lá fui tratada como filha numa casa da tradicional família pelotense, cheia de pinturas e objetos de arte. Um clima assim de nobreza rural e tapetes fofos. Depois, aos quatro anos, meus pais se mudaram para Porto Alegre e fui morar em um barraco de zinco no morro. Saí do contato com a aristocracia para a classe C, numa mudança violenta. Depois, aos poucos, passei para a classe média."[5]

As informações sobre a família de Magliani são esparsas. Em algumas de suas entrevistas a artista conta que seu avô era italiano e pintor-decorador, fala com carinho do pai, que teria lhe dado, aos 9 anos, uma revista com reproduções de Van Gogh e uma caixa de tintas, e que também a ajudou a montar suas primeiras telas. Pouco fala sobre a mãe, o irmão, e a irmã Maria da Graça, que, entretanto, segundo vários depoimentos, chegou a ser uma cantora bastante conhecida. Mas, nas suas muitas cartas a amigos, como Caio Fernando Abreu, Glaé Macalós, Renato Rosa, Tina Zappoli e Maria José Boaventura, ela queixa-se da falta de estrutura da família, o que parece tê-la sobrecarregado de responsabilidades.

Desde criança Magliani gostava de desenhar, e o fazia bem. Em Porto Alegre, sua mãe lavava roupas para complementar o orçamento da casa, e uma das famílias que ela atendia reconheceu o talento da menina e se dispôs a ajudar. Assim, com o apoio da família Giugliani, Maria Lídia ingressou, em 1963, na Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Magliani foi a segunda mulher negra a receber o diploma do Curso de Pintura da instituição[6], mas foi a única naquela época a seguir carreira, que teve início já em 1966, ano de sua formatura. A jovem artista recebeu grande apoio de Ado Malagoli, seu professor, que a incentivou a realizar uma exposição individual. Foi grande a influência de Malagoli sobre Magliani, e, se essa importância, ao que se saiba, nunca foi proclamada pela artista, ela está presente tanto na produção da década de 1960 quanto em posturas que Magliani assumiria em toda a sua carreira.

[4] Maria Lídia Magliani em: Euzébio Assumpção e Mário Maestri (coord.). *Nós, os afro-gaúchos*, Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996, p. 100. Acervo Kailã Isaias.
[5] As gordas que sufocam. *Coojornal*, Porto Alegre, out. 1977, p. 10. Acervo Flavio Xavier.
[6] Beatriz Araújo Moreira da Silva foi a primeira mulher negra a formar-se na Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1964, mas não seguiu carreira. Agradecimento a Joana de Azevedo Moura pela informação.

Ado Malagoli mudou-se para Porto Alegre em 1952 e participou da reestruturação do ensino de pintura na Escola de Belas Artes no Rio Grande do Sul e da criação do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, que, desde 1977, leva o seu nome. Formou toda uma geração de pintores que estão hoje entre os principais artistas gaúchos.

Nascido em 1906, ele estudou no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Nos anos 1920, conviveu com Volpi e Mario Zanini e Rebolo, e, em 1931, participou da criação do Núcleo Bernardelli no Rio de Janeiro. Com o prêmio de viagem ao exterior do Salão Nacional, viajou, em 1942, para os Estados Unidos, onde estudou no Fine Arts Institute, da Universidade de Colúmbia e no Brooklin Museum. Malagoli era, portanto, um representante da segunda fase do modernismo, caracterizada pela retomada de alguns dos valores clássicos, mas sem a rigidez acadêmica; o chamado Retorno à Ordem. Segundo o Prof. Círio Simon: "Dedicado, até as raias da ascese, à Pintura a óleo, [Malagoli] não admitia que nenhuma outra técnica concorresse com este meio, até que esta outra técnica provasse a sua capacidade de manter o ato criativo do artista intacto ao longo do maior tempo possível." E, embora muito conhecido por suas paisagens, ele preferia a figura humana: "A paisagem é bela. Mas a figura humana é tudo. Seus contornos, permitindo uma interpretação humana daquilo que se pinta, os traços psicológicos, característicos de cada um, nada é mais sublime."[7]

São atitudes frente ao trabalho que se perpetuarão na produção de Magliani, que preferia o óleo à tinta acrílica, e que sempre proclamou a primazia da figura humana como tema. Nas obras da artista, da década de 1960, ela herda de seu professor o uso de tons escuros aplicados em grandes massas e a materialidade da tinta, aplicada com texturas. Entusiasmado com seu trabalho, Malagoli assina o texto de apresentação da exposição individual que ela faz em 1966 na Galeria Espaço: "Suas composições, com luas mórbidas a se destacarem sobre fundos e riscados de frases poéticas, apresentam estranhas e esguias figuras humanas reduzidas a pura expressão formal. Possuindo uma visão própria da realidade sensível, renuncia aos efeitos superficiais, à atração fácil do colorido pujante e decorativo e difunde em suas obras certo encanto espiritual de transcendente simplicidade."[8]

Um clima melancólico e lírico caracteriza essa primeira produção de Magliani. Suas figuras estáticas e pálidas surgem como espectros sobre o fundo negro. Elas têm um ar perdido, e, mais do que portar as flores em suas mãos, parecem se segurar nelas, como âncoras para seu desamparo. A partir de 1967, corpos e cores vão se insinuando no trabalho, ainda denso e escuro, e a inserção das frases poéticas é riscada sobre a tinta, de forma quase tosca, criando uma escrita vaga e misteriosa. Na exposição estão reunidas 11 obras desse período, com frases enigmáticas como: *A espera do canto* (c.1965/1966), *O mesmo corpo com som de primavera* (1966), *Autorretrato na nuvem* (1966)*, Eu tenho a flor* (1967), *Eu sou a inútil pureza nascida de dois silêncios* (1967).

Em 1967, Magliani fez pós-graduação com Ado Malagoli e formação pedagógica pela Faculdade de Filosofia, e nesse ano conheceu Caio Fernando Abreu. Tornaram-se inseparáveis e estabeleceram uma sólida amizade que continuou até o falecimento do escritor – apesar das constantes mudanças de ambos. A relação entre eles, tão frutífera intelectualmente, foi, entretanto, um permanente motivo de angústia para a artista. Encantada pela afinidade de ideias e sentimentos que compartilhava com Caio, Magliani sempre teve a consciência que ele a via apenas como uma querida amiga – mas isso doía. "Não tenho canto nem palavra/ Que cobrir este vazio/ Não te encontro, não me vês/ E evitando e esperando/ De medo e espera fumamos", escreve ela para Caio, numa poesia dedicada a ele, em carta desse mesmo ano.[9]

Magliani era uma missivista contumaz, escrevia cartas constantemente para os amigos próximos, e, parafraseando Mário de Andrade, sofria de "gigantismo epistolar". Um incêndio destruiu as cartas recebidas por ela[10], restando apenas a sua palavra nos arquivos dos amigos. A leitura de

[7] Círio Simon. A arte no Rio Grande do Sul e o projeto da democratização entre 1945 e 1965. *Círio Simon*, 2015. Disponível em: <http://profciriosimon.blogspot.com.br/2015/07/arte-no-rio-grande-do-sul-11.html>. Acesso em: 15 de jan. de 2022.
[8] Ado Malagoli. Texto de apresentação da exposição de Maria Lídia Magliani, Galeria Espaço, Porto Alegre, 1966. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[9] Trecho do poema de Maria Lídia Magliani dedicado a Caio Fernando Abreu, *Cavalo branco na escuridão*, 28/11/1967. Catalogado junto à carta da artista para o escritor, Porto Alegre, setembro de 1967. Acervo Caio Fernando Abreu/Delfos/PUCRS.
[10] O incidente nunca foi bem explicado por Magliani, e teria ocorrido quando residiu na rua Paim, número 402, em 2005. Segundo seu amigo da vida inteira, Renato Rosa, as cartas estavam num depósito.

sua correspondência revela uma personalidade complexa, rascante e agressiva, mas também divertida e amorosa. Muito pessoais, suas cartas evidenciam a instabilidade financeira que sempre a acompanhou, a carência afetiva da qual se ressentia e uma inquietude profunda que a levava constantemente a mudar de cidade e de endereços, em busca de algo que jamais encontrou.

Em 1968 há uma mudança significativa na obra da artista. Diz ela em entrevista da época: "Mudou muito, em um ano, o caráter da minha pintura. Já não vejo o lirismo que me atingiu em outro tempo. Agora sou uma delatora do desencontro. Desencontro sob todas as formas, do homem com o homem, do homem com seu mundo, dominado pela máquina. A denúncia da ausência de comunicação é o meu tema atual."[11] É uma fase de passagem, um momento que se estende até 1970. Alguns fatores externos parecem ter contribuído para essa mudança: a visita à IX Bienal que a apresentou à *Pop Art,* e o período de quatro meses que residiu em São Paulo. Diz ela: "Eu precisava conciliar minha fase lírica com a desumanização que tinha visto. Foi então que surgiu minha série *Nesta Cidade Cinzenta*, onde elaborava, em dois planos, elementos como faixas de segurança, relógios e chaves".[12]

Entre as obras desse período, apresentadas na exposição, há trabalhos como *Segundo canto para o amigo triste*, ainda próximos de sua fase lírica, mas já incorporando características da Pop-Art, que se tornam mais evidentes em *As portas fechadas da cidade*, certamente um trabalho da série *Nesta Cidade Cinzenta,* que mescla madeira e pintura criando relevos, e que Magliani chama de *esculpintura*. Ainda nessa vertente, há telas como *Sem título* (1969) e *Sem título* (1970), nas quais a artista utiliza cores chapadas e puras, como branco, vermelho e azul, repetindo nas telas, em dois planos, os elementos de suas pinturas-objetos.

Embora jamais tenha deixado de desenhar e pintar, há uma sensível diminuição da produção plástica de Magliani entre 1970 e 1974, devido às atividades que ela desenvolve em teatro. Foi um momento importante da atividade cultural na cidade de Porto Alegre, que fervilhava, apesar da repressão e da censura. A artista atuou como protagonista e atriz coadjuvante em diversos espetáculos, criou cenários e figurinos, e, ao lado do ator Francisco Aron, com quem manteve longa, mas descontínua relação afetiva, criou um espaço expositivo no alternativo Teatro Aldeia 2, no mítico bairro Bom Fim.[13] Não faz parte do escopo deste texto analisar a atividade teatral de Magliani, mas podemos dizer que ela trabalhou ao lado dos mais importantes diretores, autores e atores desse período, tais como Delmar Mancuso, Fernando de Rojas, Luís Artur Nunes, Renato Rosa, Ivo Bender, Paulo Albuquerque, Romanita Disconzi, Irene Brietzke, Sandra Dani, Suzana Saldanha, entre muitos outros. Apesar do sucesso, Magliani sempre declarou que sua experiência teatral era apenas "um pincel a mais", e uma forma de compreender melhor o espaço pictórico.

Em 1972, sem abandonar o teatro, Magliani passou a trabalhar como ilustradora e diagramadora da Revista ZH do jornal Zero Hora. Nesse ano, realiza a série *Andando*, que apresenta na *Mostra a dois*, exposição conjunta com Rosane Silva, na Galeria Gerdau. A mudança no trabalho da artista chama a atenção de Teniza Spinelli, que escreve, no Correio do Povo: "Seu trabalho anterior, tantas vezes lírico, complementado por frases poéticas, dá lugar agora, em sua maturidade, a uma intensa crítica social, focalizando uma das situações mais angustiantes da vida do homem contemporâneo – a falta de tempo, a pressa, a correria sem sentido que traz consigo a alienação das coisas essenciais da vida."[14] *Andando* é uma série que imaginamos ter sido pequena, pois poucos trabalhos dela restaram, como *Sem título* (1973).

A criação de séries é um procedimento que a artista usa desde o início de seu trabalho, e que manterá até o final da carreira. Nesse primeiro momento, os títulos parecem substituir as frases poéticas, tornando-se um elemento importante, que evidencia a vinculação com a palavra subjacente à produção pictórica da artista. Vale observar que as séries saem umas das outras, se sucedendo, se sobrepondo, se encerrando e retornando, num produtivo (mas impreciso) processo

[11] Renato Gianuca. É a arte uma profissão? *Correio do Povo*, Porto Alegre, 9 nov. 1968, Caderno de Sábado, p. 15. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[12] Angélica de Moraes. Magliani, dez anos de crítica. *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 5 maio 1976. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[13] Para entendimento desse período recomendamos o documentário *Filme sobre um Bom Fim*, roteiro e direção de Boca Migotto, de 2015, e o livro *História de um Bom Fim - boemia e transgressão de um bairro maldito*, de Lucio Fernandes Pedroso, de 2019.
[14] Teniza de Freitas Spinelli. Pinturas de Magliani na Gerdau. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 21 jun. 1974. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.

de criação, devoração, entrelaçamento e sequência. Em 1975, apesar de estar mais voltada para a ilustração e para a criação de cenários, Magliani inicia a série *Objetos de cena*, que será recorrente em sua produção.

O ano de 1976 marca uma virada fundamental no trabalho de Maria Lídia Magliani. É o momento no qual ela dá um passo significativo na definição de seu repertório, ao qual será fiel apesar das consequências. Convidada pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul a realizar uma exposição comemorativa dos seus dez anos de atividade artística, Magliani apresenta *Anotações para uma história*, um conjunto de figuras de olhos vazados e expressão perdida, cérebros comandados por fios e movimentos decididos por cordas. Um rascante retrato da dependência do homem às conjunções de poder e ao controle da mídia. Foi um choque! A sociedade gaúcha não estava preparada para o que viu, e rejeitou com veemência o trabalho.

A imprensa prontamente colocou-se ao lado de Magliani. No dia 20 de maio de 1976, Angélica de Moraes abria a sua matéria para a Folha da Manhã com uma frase da artista: "Não sei por que as pessoas se assustam tanto com a ficção. A realidade é muito pior", seguida de uma incisiva análise da mostra: "Sua exposição no Museu de Arte do Rio Grande do Sul é um corte irônico e cruel de uma sociedade onde o mecanismo do poder esmaga o cotidiano e o individual. É a representação plástica de todo um contexto repressivo que as pessoas sofrem, mas não querem admitir conscientemente que sofrem". Complementando a matéria, Angélica comentava: "O choque causado no público chocou também a artista. Ela esperava um maior nível de consciência das pessoas", e finaliza entrevistando os artistas Danúbio Gonçalves, Wilson Alves, Carlos Carrion de Brito Velho e Paulo Porcella, todos solidários ao teor crítico da obra de Magliani e impressionados com a rejeição do público.[15]

No Correio do Povo, de 22 de maio, o crítico Celso Marques publicava uma longa matéria intitulada: "Para desafinar o coro dos contentes", na qual escreveu: "Cada uma de suas telas é um soco na cara do marchand e do comprador de quadros, é uma cuspida mal comportada no tapete da sala de visitas, uma intrusão incômoda da violência e da brutalidade no 'recesso do lar', um dedo na consciência cotidiana adormecida e alienada que diariamente lava as feridas e convive com a injustiça, a estupidez, o absurdo, a solidão e o desamor, resignadamente. Mais do que um protesto inútil e desesperado, a pintura de Magliani expressa o trágico da condição humana e revela os subterfúgios utilizados pelo senso comum e o bom senso na tentativa de negar essa condição." Marques observava ainda o preço pago por Magliani por sua audácia: um total fracasso de vendas.[16]

O revés financeiro não demoveu Magliani, que, no ano seguinte, levou ainda mais longe sua proposta realizando a série *Elas*, com grotescas mulheres seminuas, imensamente gordas, que ela considerava uma espécie de "retrato interior da humanidade". Um desenho dessa série valeu à artista o primeiro prêmio do I Salão de Desenho do Rio Grande do Sul em 1977. Participaram do júri o crítico paulista Jacob Klintowitz e o crítico carioca Marc Berkowitz, que, surpreendidos pela força do trabalho da artista, abriram para Magliani as portas de salões e exposições fora do Rio Grande do Sul.

Em setembro desse ano a artista apresentou um conjunto desses trabalhos numa mostra individual na galeria do Instituto dos Arquitetos do Brasil, em Porto Alegre. Em entrevista da época, dizia ela: "Quando eu pinto as minhas gordas, quero que elas saiam da tela e sufoquem o espectador. É um clima como daquela música do Belchior (A Palo Seco): 'Quero que esse canto torto/caia feito faca/em cima de você'. [...] "Eu gostaria de dizer às pessoas que veem meus quadros: 'Sinto muito, senhores, não é agradável'"[17]. Apesar da contundência de sua obra ser maior do que o fora no ano anterior, o aval de críticos do eixo Rio-São Paulo cumpriu importante papel e Magliani viu seu trabalho começar a ser reconhecido em casa.

Podemos dizer que nesse momento Magliani estabelece definitivamente seu repertório, tanto imagético quanto construtivo. Seus trabalhos expressam as ansiedades e medos que permeiam os anos 1970, aliados aos fantasmas pessoais da artista. Seus retratos, viscerais, macabros e

[15] Angélica de Moraes. Obra crítica chocou público acostumado à submissão do artista plástico. *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 20 maio 1976. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[16] Celso Marques. Magliani: Pintura para desafinar o coro dos contentes. *Correio do Povo,* Porto Alegre, 22 maio 1976. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[17] As gordas que sufocam. *Coojornal*, Porto Alegre, out. 1977, p. 10. Acervo Flavio Xavier.

ADO MALAGOLI
Vidas Secas: O grito, sem data
Óleo sobre tela
125 x 94 cm
Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS,
aquisição por doação da AAMARGS e da família Kutz,
em memória de Arhon e Silvia Kutz, 1999

MARIA LÍDIA MAGLIANI
Sem título, c.1966
Óleo sobre Eucatex
51 x 62 cm
Col. Jorge Gerdau Johannpeter, Porto Alegre

inquietantes, emitem gritos, que soam abafados atrás de máscaras, e os rostos obesos parecem sempre prestes a explodir num mar de gordura. Os corpos calipígios são representados aos pedaços, torturados por calcinhas, meias, sutiãs e cintas-ligas, e apertados em espaços claustrofóbicos. A paleta da artista é desconcertante, pois é paradoxalmente sombria e candente, as imagens são voluptuosas, mas não eróticas, e os corpos amputados parecem constituídos de diferentes pedaços, como colagens.

A adoção de uma temática tão radical parece render tributo à Magliani ilustradora. Trabalhando em redações, amiga de jornalistas e intelectuais, ela participou do dia a dia da imprensa, e também de publicações alternativas, como o jornal *Versus*, de cunho político, revista *Tição*, veículo de combate ao racismo, e *Lampião da Esquina*[18], que abordava os preconceitos contra as comunidades hoje chamadas de LGBTQI+. Essa vivência foi, sem dúvida, fundamental para a abordagem contundente que ela adotou na sua pintura, mas, apesar de pessoalmente engajada na luta pelos direitos humanos, Magliani não admitia que sua obra fosse interpretada como política ou identitária. Era intransigente nessa questão. São muitas as declarações dela a esse respeito.[19] "Meu interesse é pelo que as pessoas sentem, não pelo que elas pensam"[20] [...] "Tenho preocupação com a vida, com a humanidade em geral. Nada a ver com raça específica, religião, nada. Uma coisa que é comum a todo mundo. A essência humana é igual para todos. O que interessa é isso. Todos os outros acréscimos: nacionalidade, cor, ideologia, credo, preferência sexual, time de futebol, tudo isso é acessório."[21]

Dentro dessa atitude de defesa da autonomia da sua obra, acima de qualquer circunstância, está também a rejeição a todo tipo de abordagem referenciando seu trabalho à negritude. "Ser uma pessoa de cor negra não interfere em nada na minha pintura e não entendo a sempre presente preocupação das pessoas com este aspecto. [...] Por que sempre me perguntam como é ser negra 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 mundo."[22] A posição de Magliani sempre foi candente nessa questão, afirmava, desassombradamente, que era contrária a guetos, e também pagou o preço por essa atitude. Na importante publicação da UFRGS, *Nós, os afro-gaúchos*, de 1997, fez a seguinte declaração; quase um manifesto: "Sou brasileira, nascida no Rio Grande do Sul. Isto é o bastante. Não quero escolher uma raça em função da cor da minha pele. Não quero ser fatiada, dividida em porções, me aceito como soma."[23] O artigo está reproduzido na íntegra no volume de textos, e merece uma leitura atenta.

Em 1979, Magliani apresenta, na Galeria Independência, em Porto Alegre, a exposição *Brinquedo de armar*, reunindo desenhos e pinturas da série, que desenvolverá por um bom tempo. Declarava a artista: "Acho que a mulher é o brinquedo mais armado e desarmado constantemente. Mas considero que todo mundo é, ou pode ser, um brinquedo de armar. A forma da mulher se presta mais à luz e ao volume. Mas o homem também é um brinquedo de armar."[24] Nesses trabalhos, que derivam diretamente da série *Elas*, os corpos decepados tornam-se ainda mais assustadores. Suas formas aludem à impotência do ser humano, que aceita ser usado, sem opor resistência, seu corpo transformado em tripas expostas que se retorcem, enrolam e emaranham, até formar nós. Nas palavras de Ivette Brandalise: "Mas já não há mais nada. Nenhuma resistência, nenhum sofrimento, nenhuma expectativa, nenhum sinal de luta. Não houve luta. Houve uma concordância passiva, um deixar acontecer, uma morte interior que não permite sequer o recurso da própria morte."[25] Ainda nesse ano a obra de Magliani participa de exposições em Belo Horizonte, São Paulo, Estados Unidos, com destaque para o tríptico que apresenta no Panorama da Arte Atual Brasileira – Pintura, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. A mostra da Fundação Iberê reúne

[18] No caso de Lampião da Esquina não como colaboradora, mas como leitora, que enviou carta denúncia publicada na edição n. 4, agosto, 1978, p. 17.
[19] Algumas incluídas no conjunto de textos *Magliani por Magliani*, no volume 2 dessa publicação.
[20] Liane dos Santos. As mulheres gordas de Magliani: um espasmo corporal. *Experiência Artes*, jun. 1979. Veículo não localizado. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[21] Lídia Magliani. *Zero Hora,* Porto Alegre, fev. 1978, Sete Dias, p. 14. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[22] João Carlos Tiburski. Entre-falas: Artistas – Maria Lídia Magliani. Boletim Informativo do MARGS, Porto Alegre, nº 32, jan./mar., 1987. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[23] Maria Lídia Magliani em: Euzébio Assumpção e Mário Maestri (coord.). *Nós, os afro-gaúchos*, Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996, p. 100. Acervo Kailã Isaias.
[24] Z. C. D. Brinquedos de armar, a nova série de Magliani. *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 20 maio 1979, p. 27.
[25] Ivette Brandalise. As Figuras de Magliani. *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 1979. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.

um significativo conjunto de 19 obras, de 1977 a 1979, que evidencia a potência da produção da artista nesse período.

Em fevereiro de 1980, estimulada pela recepção positiva de sua obra, Magliani muda-se para São Paulo. Logo produz as séries *Pin-Up* e *Encontros numa esquina*, mas é em *Retratos falados* que seu trabalho se reveste de novas e significativas características. A mudança veio a partir de uma série de desenhos realizados com lápis de cera nos quais a artista começou a usar a cor, que foi adquirindo força e se tornou imperiosa. Magliani abandona então os tons sépia, passando a usar cores vibrantes e ácidas, mescla lápis de cor, de cera, pastel, grafite, e até materiais de maquiagem, como corretivo e delineador, e muda também o tratamento da pintura, usando a tinta acrílica e adotando pinceladas ágeis e gestuais, como traços de desenho, num processo que imprime movimento ao trabalho. As obras retratam figuras em close-up, que invadem a tela inteira, nas quais rostos e detalhes são vistos de uma distância em que nada escapa ao olhar. Uma proximidade reveladora que confirma a visão do poeta de que "De perto, ninguém é normal".

Suas obras participam de exposições por todo o Brasil, mas Magliani não perde contato com Porto Alegre, realizando, em 1984, uma exposição individual na Galeria Tina Presser, na qual, além dos *Retratos falados*, apresenta pela primeira vez algumas de suas figuras recortadas, trabalho que será desenvolvido com mais continuidade em outro período, e a inquietante série *Crônica do amanhecer*. São trabalhos quase sempre em pequenos formatos que mostram casais na cama, retratados sem o menor erotismo, perpassados por profundo constrangimento e assombro. Um desconforto agudo emana dessas obras, com mulheres de olhos arregalados de espanto, e nas quais os homens aparecem sempre vestidos, pois segundo Magliani: "Os homens nunca se despem, nunca se entregam".[26]

Em 1985, a artista participa da exposição coletiva *Grupo Gaúcho: pintura*, realizada na Galeria Alberto Bonfiglioli, em São Paulo. No texto de apresentação diz Angélica de Moraes: "Dilacerada e trágica, a arte de Magliani discute as relações humanas e suas dificuldades. O universo de sua pintura é a multidão anônima das ruas, onde flagra as expressões e decepções das pessoas que trafegam no limite entre a submissão e a resistência. [...] Fiel ao expressionismo durante toda a carreira, mesmo quando os modismos apontavam em outra direção, ela não fez dessa opção uma fórmula."[27] No mesmo ano Magliani integra o núcleo *Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades*, sala especial da XVIII Bienal Internacional de São Paulo. Fazem parte da exposição da Fundação Iberê duas das três obras apresentadas pela artista na emblemática mostra.

Em 1987, Magliani realiza, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, a retrospectiva *Auto-retrato dentro da jaula*, que marca os 20 anos de sua carreira. Podemos dizer que é um momento de desagravo. Dez anos depois da rejeição que sofrera, Magliani é acolhida pelo público de sua cidade como uma estrela, a mais importante artista gaúcha de sua geração.

A curadoria foi realizada por Chô Dornelles, que já vinha fazendo um trabalho de catalogação da obra da artista, e causou impressão à própria Magliani, que, em seu depoimento para o catálogo da mostra, disse: "Gosto de ver este resumo do pequeno caminho percorrido, um período nascendo dentro do outro, gosto da direção para onde aponta. E olho este começo como etapas do sempre retomar, reinventar, recomeçar. Um quadro de cada cor, um quadro com todas as cores. Ou preto e branco". Na mesma publicação, Evelyn Ioschpe, então diretora do MARGS, observava: "O olho da pintora é nervoso, a obra fricciona a emoção, os medos, os pudores. É, sim, uma obra despudorada e destemida. Não teme, ao menos que lhe digam: não gosto. Não precisa que gostem. Precisa que a fatura da tela solape a máscara e que o espectador – ele também – deixe cair a sua e se veja vendo a tela, isto é, aprecie o espetáculo de si mesmo sem máscara."

A repercussão junto à crítica foi grande, com matérias de Angélica de Moraes, Maria Amélia Bulhões e Carlos Scarinci, que escreveu um longo texto, com o expressivo título: *Um animal debaixo da pele, fora da jaula*, analisando os vários momentos da obra da artista. João Carlos Tiburski fez uma entrevista para o Boletim do MARGS, incluindo perguntas do público, de Milton Kurtz e de Armando Almeida, um documento muito importante sobre o pensamento de Magliani.

---

[26] Angélica de Moraes. Magliani adota cores vibrantes na pintura. *Zero Hora*, Porto Alegre, 1984. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.
[27] Angélica de Moraes. Catálogo da exposição coletiva "Grupo Gaúcho: pintura", Galeria Alberto Bonfiglioli, São Paulo, 1985.

No mesmo período, Tina Presser apresenta uma exposição individual da artista em sua galeria e, adotando uma prática pioneira no circuito de arte, coordena a continuidade da mostra para a galeria Espaço Capital, em Brasília, e para a Paulo Figueiredo, em São Paulo, na época, a mais importante galeria paulista para a arte contemporânea. No texto do catálogo do MARGS, Magliani já falava sobre sua produção mais recente: *Discussões com Deus*, e, ainda em 1987, apresentou em Pelotas, sua cidade natal, um conjunto de obras dessa série. Segundo a artista: "*Discussões com Deus* é o resultado do trabalho desenvolvido nos últimos dois anos, baseado numa série de estudos de observação da figura sentada. A partir destas anotações procurei desdobrar a imagem em diversos estados, num procedimento incorporado da gravura. Trabalhando com vários materiais, exagerando a cor ou prescindindo dela, procuro climas diferentes agindo sobre o mesmo tema – modos desiguais de ver de um mesmo ângulo – como múltiplas opiniões a respeito do mesmo assunto."[28]

É um momento no qual a obra de Magliani conversa de perto com a de Francis Bacon, atingindo o ápice de contundência e visceralidade da pintora. Retorcidos e distorcidos, corpos e rostos se desfazem e refazem, em movimentos bruscos. Obras como *Retrato de Davi*, *A namorada vai chorar*, *Figura sorridente*, integram na exposição um conjunto de 20 obras, das quais é impossível escapar ileso! A artista leva a tensão ao extremo e esgarça suas forças – desesperada_mente.[29]

Esse período, de 1980 a 1988, o mais marcante da carreira da artista, coincide com o tempo em que ela residiu em São Paulo. Entretanto, Magliani nunca se adaptou inteiramente, sentindo-se sempre oprimida pela cidade, e, apesar de festejada pela crítica, não obteve um retorno financeiro que assegurasse sua tranquilidade. Em parte porque sempre destinou fatia significativa de seus ganhos para ajudar a família, mas, principalmente, porque seu trabalho desafiante e incômodo, nunca se prestou a decorar ambientes. Magliani também não tinha a mínima paciência para jogos sociais e, em suas cartas, descreve com acidez o circuito de arte. Impossível não acrescentar que ela era mulher, negra e pobre, e que isso, certamente, pesou na monetização de seu trabalho.

Assim, em 1989, Magliani decide sair de São Paulo e vai residir em Tiradentes, Minas Gerais, buscando uma vida mais tranquila e confortável. Em agosto de 1990, em carta para Angélica de Moraes, anuncia a realização de uma nova série: "Já é uma loucura ver a montanha com todas aquelas cores, quando se as vê separadas é difícil de acreditar que seja real. Lilás / grafite / marrom café, ocre amarelo claro / terras avermelhadas, laranja, rosa escuro, vinho. Estou acrescentando à massa de papel e serragem para as cabeças. Elas estão maiores e são feitas em torno de umas madeiras antigas que encontrei debaixo de umas garrafas não tão antigas (e vazias). E estou fazendo esboços para as telas onde vou usar apenas estes tons. [...] O nome da pintura série (desenhos / objetos e pinturas) é 'em Gerais'. És a primeira a saber."[30]

De fato, em novembro desse ano, Magliani apresenta na Galeria Tina Zappoli, a sua nova série *em Gerais*. Deixando de lado os traços nervosamente coloridos da acrílica, Magliani volta ao óleo, para usar os pigmentos terrosos de Minas. É uma fase um tanto indefinida, na qual os desdobramentos de imagem parecem perder rapidez, tornando-se mais densos e estáticos. A artista também envereda por novas propostas, como *Retrato com pesadelo*, um trabalho sem a composição sobrecarregada característica de sua produção, e que evoca a emblemática imagem da menina Kim Phuc e o horror do Vietnã. Mas, as cabeças em madeira e em papel machê, são, sem dúvida, a mais marcante produção desse momento. A artista já havia anteriormente realizado objetos, mas agora alcança excelência. Saindo das telas e adquirindo corporeidade as cabeças tornam-se ainda mais insólitas e assustadoras. O conjunto desses trabalhos apresentados na exposição evidencia como Magliani contrapõe diferentes texturas: ela usa parcimoniosamente a pintura apropriando-se das imperfeições das madeiras antigas; modela com perfeição o papel machê, mas retém as marcas que lhe interessam, e usa o verso dos trabalhos para desvendar segredos, revelando o que está escondido.

---

[28] Folder da exposição "Discussões com Deus", Galeria Tina Presser, Porto Alegre, 1987. Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.
[29] Em carta de agosto de 1989 a Caio Fernando Abreu, Magliani fala sobre esse bolero: "Então, que venha lá Desesperada Mente. Gosto muito deste nome de bolero. E já fico aguardando meu possível Triângulo no Escuro." Acervo Caio Fernando Abreu/Delfos/PUCRS.
[30] Carta de Maria Lídia Magliani para Angélica de Moraes, Tiradentes, MG, 18 ago. 1990. Acervo Núcleo Magliani.

No período em que vive em Tiradentes, Magliani integra-se aos artistas da cidade, ajudando a fundar o Grupo LOA – Largo do Ó Arte, do qual participa ativamente. É uma fase na qual escreve muito aos amigos e nessa correspondência fala de sua vontade de dedicar-se à pintura, plantar e cuidar de sua "casa de bonecas". Nos primeiros tempos encanta-se com tudo, mas, sua inquietude logo se manifesta. Aos poucos passa a detestar tudo o que a atraíra, o pequeno tamanho da cidade, o fato de encontrar sempre as mesmas pessoas e a vocação turística de Tiradentes. Em 1996 ela decide voltar a morar em São Paulo.

O período de Tiradentes não deu bons resultados para Magliani, o afastamento das grandes cidades não trouxe a tranquilidade que ela esperava, pois se viu rodeada de demandas domésticas que a atrapalhavam; ao mesmo tempo, por não estar em São Paulo, deixa de ser chamada a participar de exposições, diminuindo sua visibilidade, o que formou um círculo vicioso de apagamento. Outro fator a considerar é que nos anos 1990, a pintura perde consideravelmente seu lugar para a arte conceitual, para experimentos e instalações, aos quais Magliani nunca aderiu.

Na segunda fase de sua produção em Minas, a artista realiza a série *Madrugada insone*, que apresenta, em 1992, na Galeria Tina Zappoli[31], em mostra conjunta com Maria Tomaselli. Segundo a artista, o trabalho surgiu de suas noites de insônia, quando desistiu de procurar o sono e começou a pesquisar o efeito da luz noturna sobre os objetos do quarto. Essa pesquisa se estende por algum tempo e pode ser vista nas obras *Salomé sorri* (1993) e *Personagens da Insônia II* (1993). É também o momento no qual a artista inicia a série *Acumulações*, na qual reúne elementos do cotidiano explorando suas múltiplas possibilidades de forma. Nela Magliani cria pilhas de objetos, repetidos com pequenas variações, como bules, xícaras ou bolsas, acentuando o excesso que caracteriza nossa sociedade consumista. Para isso usa uma estética também excessiva, com pinceladas ultra coloridas e flamejantes. Todos os elementos parecem dançar.

Entre 1996 e 1999 Magliani reside sucessivamente em São Paulo, no Rio e em Porto Alegre, e, embora não pare de pintar e faça algumas exposições individuais, todos esses deslocamentos diminuem sua produção. Finalmente, em 2000, fixa-se no Rio de Janeiro, em Santa Teresa, e passa a produzir seu trabalho no Estudio Dezenove, ao lado de Julio Castro e outros artistas. Já no ano seguinte, apresenta a exposição *Auto-Retrato*, na Galeria Tina Zappoli, reunindo 12 obras de sua produção recente. Na ocasião, dá uma entrevista para Eduardo Veras, na qual expressa seu desencanto com os rumos do circuito de artes plásticas: "Conheci muitos pintores nos últimos 20 anos e, embora eu saiba que eles continuam trabalhando, não ouço mais falar neles. [...] São lembrados apenas em retrospectivas do tipo *Artistas da Década de 70.* [...] Estamos condenados ao 'núcleo histórico', uma espécie de aposentadoria compulsória".[32]

O trabalho integrado ao Estudio Dezenove leva Magliani, em 2002, a fazer sua primeira viagem à Europa. Nesse período Magliani retoma com energia o trabalho, e desenvolve a série *Alfabeto*, derivada de *Acumulações*. Segundo ela: "A repetição de formas sugere um conjunto de símbolos, possíveis fundadores de uma escrita; uma leitura a mais para um objeto já pleno de conotações". Nesse processo, Magliani reduz o gesto e abandona a cor, criando uma enigmática escrita em preto e branco.

Isolamento e solidão são a chave para a compreensão dessa fase, que tem continuidade em *Retratos de ninguém* e *Todos*, que, a rigor, são uma mesma série, na qual as figuras se rendem à impossibilidade de comunicação, tornando-se uma multidão de rostos – sem corpo. São rostos anônimos, que não falam, não pensam e nem sequer sofrem. Rostos que diferem uns dos outros, mas que são estranhamente iguais, pequenas ilhas de medo – retratos de ninguém. Ao recortar esses rostos, quase monocromáticos, Magliani acentua sua solidão e chega a um extremo tão dolorido, que eles se tornam paralisados – apáticos, olhando para o vazio. É impossível não destacar no conjunto o *Autorretrato com as duas orelhas* (2004), no qual Magliani se integra a *Todos*.

[31] Em 1988, Tina divorcia-se, abandona o sobrenome Presser, e adota seu sobrenome de família. A galeria passa então a se chamar Galeria Tina Zappoli.
[32] "Fui condenada ao núcleo histórico". Entrevista concedida a Eduardo Veras. *Zero Hora*, Porto Alegre, 26 maio 2001, Caderno de Cultura, p. 3. Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS.

Discussões com Deus: Retrato de David, 1986

Sempre inquieta, Magliani muda-se, em 2005, para São Paulo; em 2006, para Cabo Frio, voltando, ao final desse mesmo ano, a residir definitivamente no Rio de Janeiro. Com o Estudio Dezenove, participa ativamente das edições do Circuito de Ateliers, Arte de Portas Abertas, e viaja para Paris no intercâmbio entre a Associação Chave Mestra e os Ateliers d'Artistes de Belleville.

A partir de 2009 é intensa sua produção de gravuras, impressas no Estudio Dezenove por Julio Castro. *Um dos sonhos*, *Fábula*, *Da noite* e *O poeta* são algumas delas. Curiosamente, ao lado desse mergulho no universo monocromático, denso e expressionista da gravura, Magliani desenvolve a série mais colorida e lúdica de toda a sua carreira. São pinturas realizadas em estridentes cores acrílicas, recortes em madeira e objetos, que remetem à experiência de 2007, com a série *Adormecida*. Uma parte desse conjunto, sob o título *My baby just cares for me*, foi apresentada em exposição individual da artista, no Museu Imaginário, em Bruxelas, Bélgica, em projeto organizado por Julio Castro.

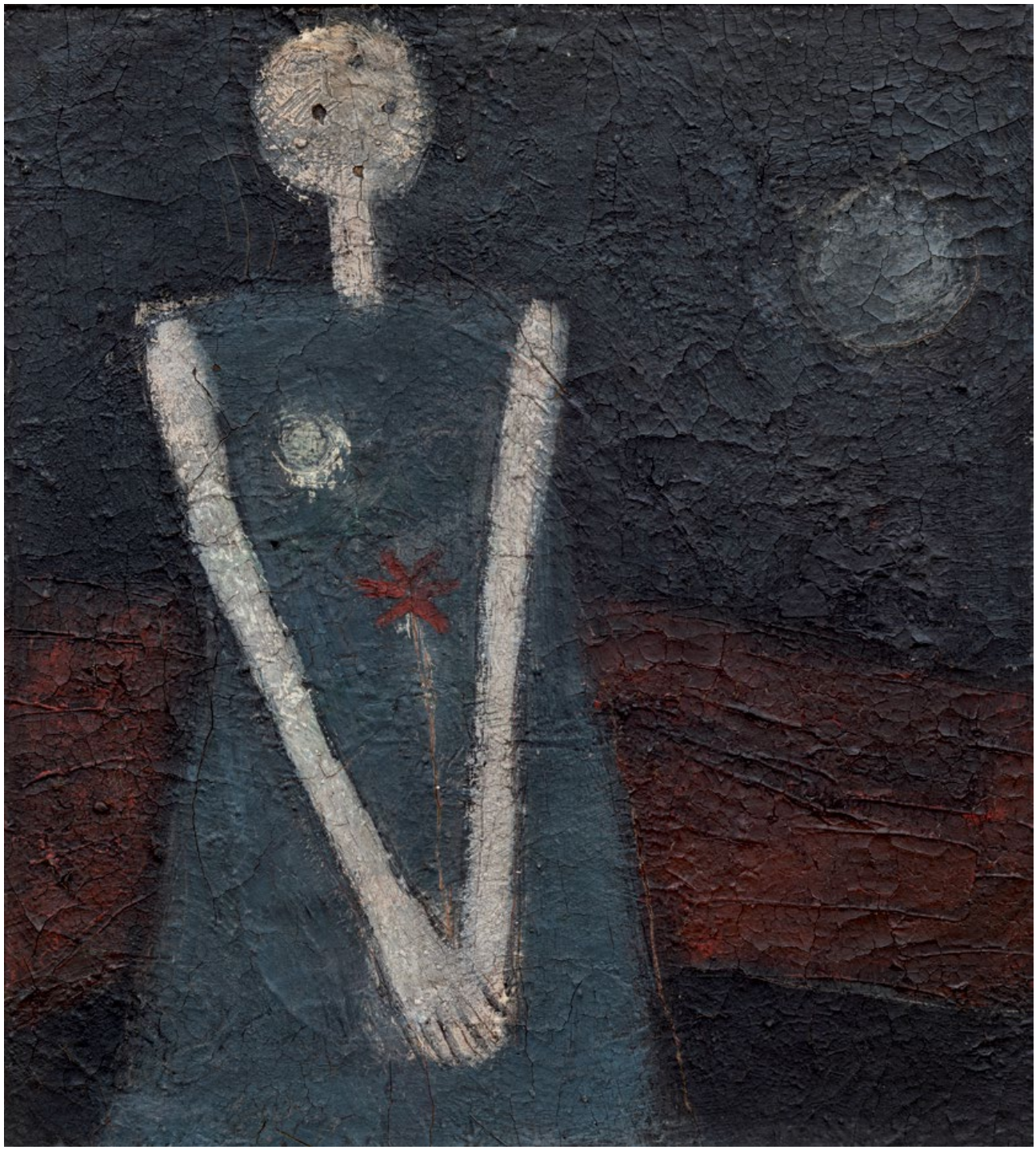
A última exposição realizada em vida por Magliani, apresentando a sua mais recente produção, inteiramente em preto e branco, mas reunindo xilogravuras, desenhos e pinturas, recebeu o título de *Procura-se*. A mostra teve apresentação de Rubens Pileggi Sá, que premonitoriamente escreveu em seu texto: "Essa é Magliani: ela é sua gravura. Ela é sua pintura. Ela é ela. Atrás de tudo isso, a elaboração. Cada goiva enfiada na placa revela uma experiência de vida. Cada passada de pincel pela tela uma afirmação: sou o que sou. Mas qual o preço que se paga para manter essa afirmação? Podemos dizer que Magliani paga o preço de ser com sua própria vida, para continuar sendo o que é: artista!"

Magliani faleceu em 21 de dezembro de 2012. Dez anos depois é publicado no jornal *Latin American and Latinx Visual Culture* da Universidade da Califórnia, julho/agosto, um artigo de Cecilia Fajardo-Hill, que faz um balanço de *Mulheres radicais*, exposição que impactou o meio artístico nacional e internacional com a apresentação da produção de artistas mulheres que a historiografia oficial apagou.[33] Nessa avaliação a autora relata erros e acertos da exposição, constatando a omissão de algumas mulheres muito radicais, que as curadoras não conheciam durante a concepção da mostra. Uma delas é Maria Lídia Magliani.

Chegou a hora de partilhar Magliani com o mundo.

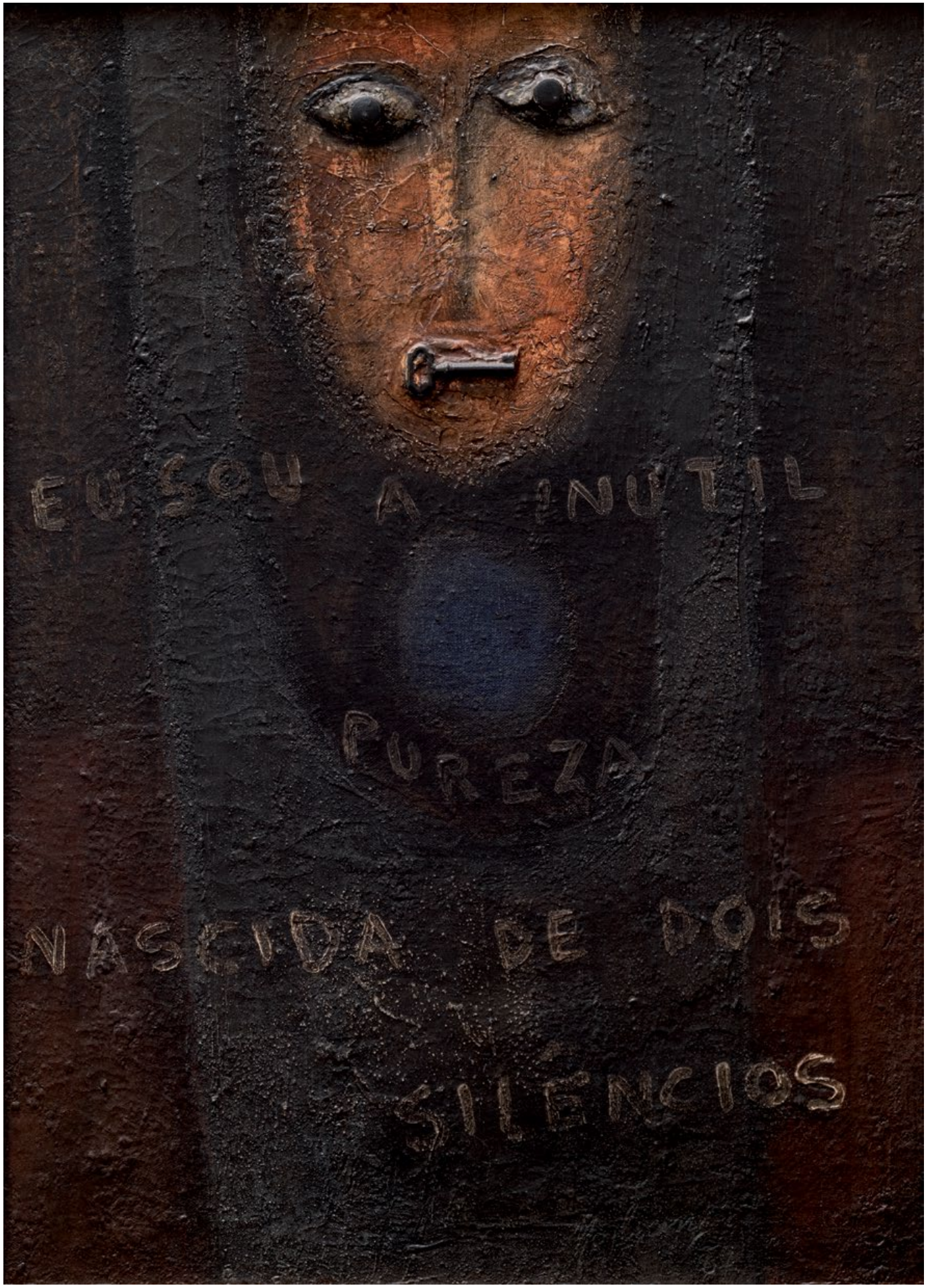
Denise Mattar
Curadora

[33] *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985* foi exibida em instituições como Hammer Museum, Los Angeles (2017), Brooklyn Museum, Nova York (2018), e Pinacoteca do Estado de São Paulo (2018). A mostra foi curada por Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta.



Sem título, c.1964/1965

Sem título, 1967

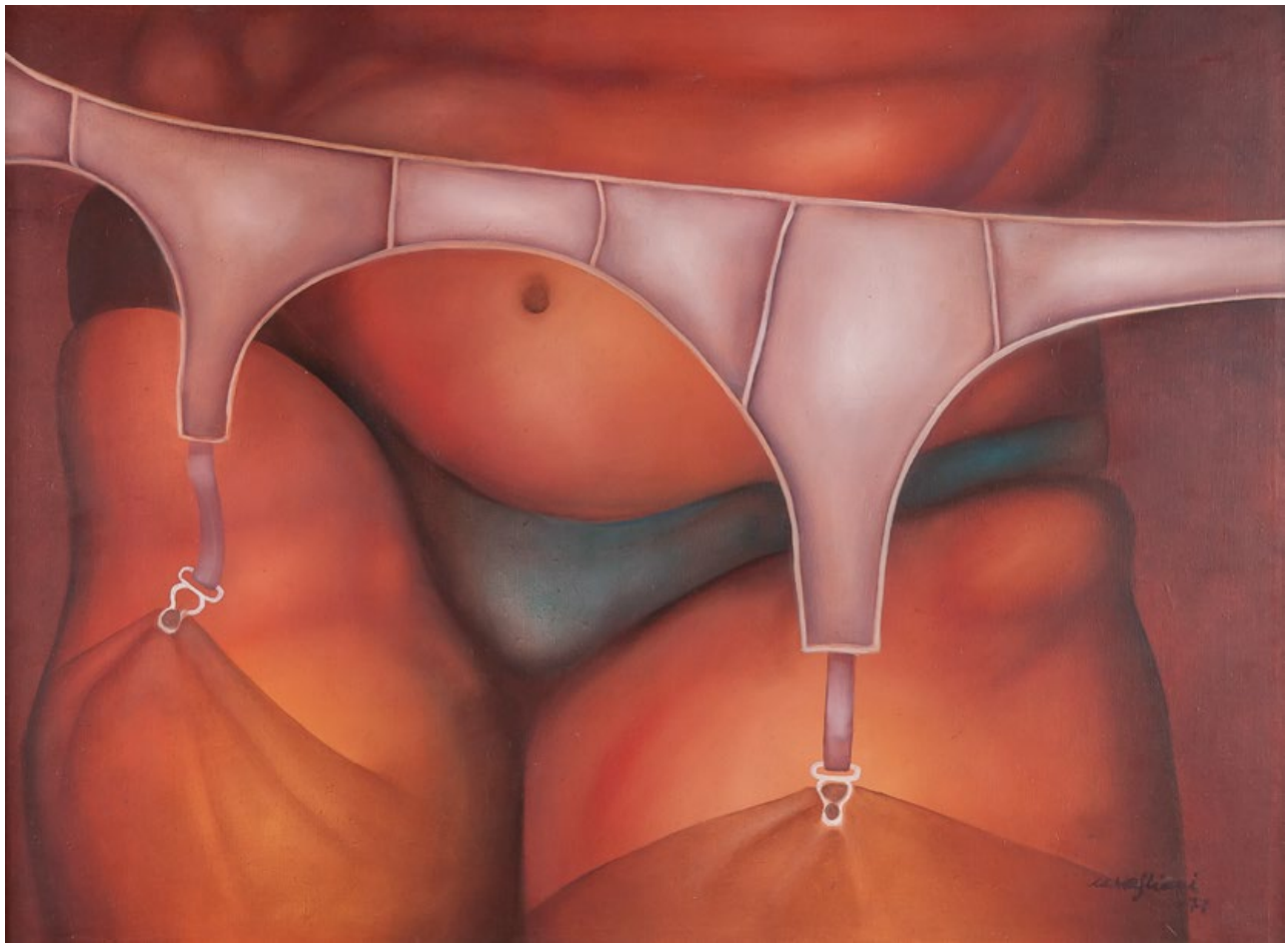

EU SOU A INUTIL
PUREZA
NASCIDA DE DOIS
SILENCIOS

As portas fechadas da cidade, 1969

Anotações para uma estória: personagem, 1976

Sem título, 1978/1979

Sem título, 1977



Sem título, 1977

Sem título, c.1977

Sem título, 1978

Brinquedo de armar II, 1980

Modelo 19, da série **Anotações – Figuras**, 1983

Sem título, 1982

Sem título, 1984

Paulo e Beatriz, 1984

Sem título, 1985

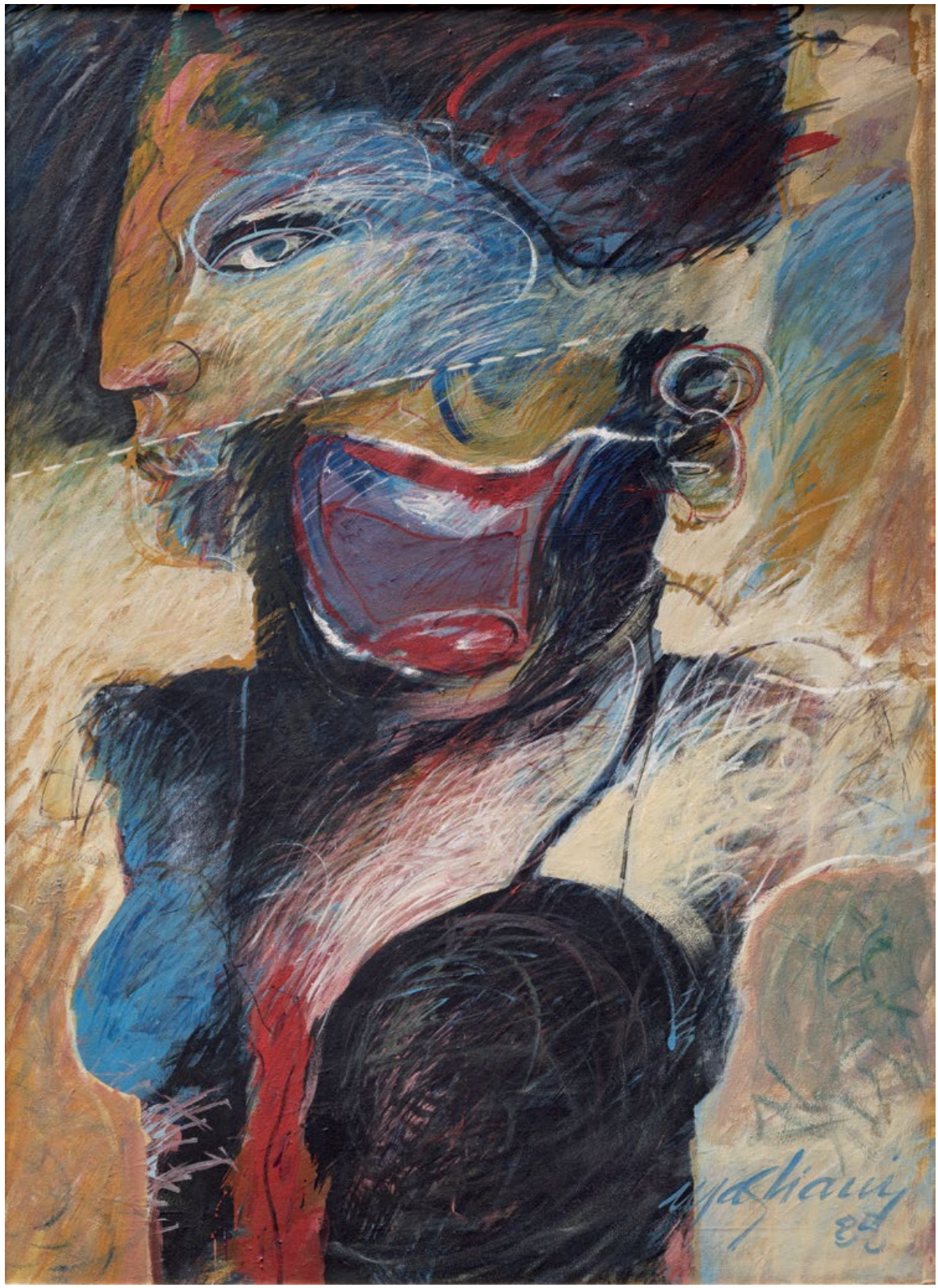


Figura sorridente, da série **Pequenos retratos**, 1985

Sem título, 1985

Personagem urbano, 1983

Mashiane 83

Sem título, 1986

Sem título, 1986

A namorada vai chorar, 1986

Sem título, 1986

Sem título, 1988

Sem título, 1986

Retrato com pesadelo, 1990

Sem título, da série **em Gerais**, 1990

Sem título, c.1989

Sem título, 1994

Salomé sorri, 1993

Respostas, 1999

Discurso, da série **Alfabeto**, 2004

Manhã, 2000

Um de todos, 2005

Autorretrato com as duas orelhas, 2004

Um dos sonhos, 2010

Da noite, 2010

Adormecida, 2007

Os outros, 2009

Carta de abril, 2010/2011

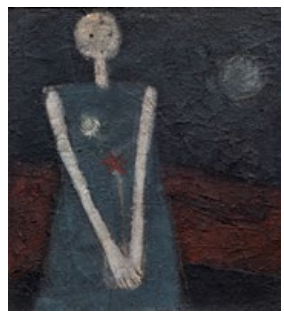
Sem título, da série **Cartas**, c.2010

Sem título, 2011

My baby just cares for me, 2012

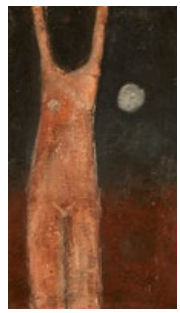
1.
Sem título, c.1964/1965
Óleo sobre Eucatex
33,5 x 33 cm
Col. particular, Porto Alegre

2.
Sem título, c.1966
Óleo sobre tela
61 x 51 cm
Col. particular, Porto Alegre



3.
Sem título, c.1964/1965
Óleo sobre Eucatex
35 x 31 cm
Col. particular, Porto Alegre

4.
Procura, 1966
Óleo sobre tela
69,7 x 100,5 cm
Col. Antônio Carlos Maciel,
Porto Alegre



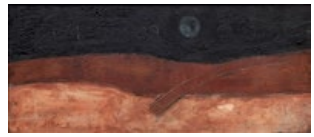
5.
Sem título, 1966
Técnica mista sobre Eucatex
60 x 36 cm
Col. Luiz Damasceno, São Paulo

6.
Sem título, c.1966
Óleo sobre Eucatex
51 x 62 cm
Col. Jorge Gerdau Johannpeter,
Porto Alegre

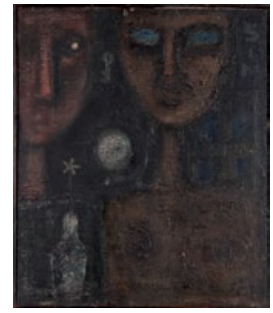
7.
Sem título, 1967
Óleo e colagem sobre tela
66 x 49,5 cm
Col. particular, Porto Alegre

8.
Autorretrato na nuvem, 1966
Óleo e colagem sobre tela
52 x 63 cm
Col. particular, Porto Alegre

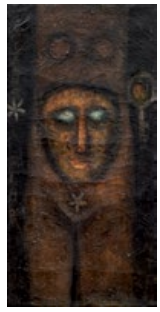
9.
Sem título, c.1965/1966
Óleo sobre Eucatex
26 x 61 cm
Col. Glaé Macalós, Porto Alegre



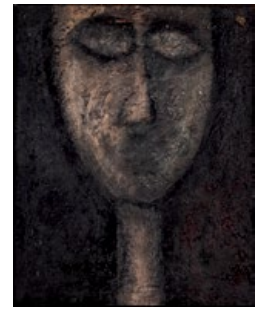
10.
Diálogo II, 1967
Óleo sobre tela
55 x 46,5 cm
Col. Luiz Carlos Machado
Lisboa, Porto Alegre



11.
Amanhã, 1967
Óleo e colagem sobre tela
80 x 40 cm
Col. particular, Porto Alegre



12.
Sem título, 1969
Óleo sobre tela
44 x 35,5 cm
Col. Cacaio Praetzel,
Porto Alegre



13.
As portas fechadas da cidade, 1969
Óleo e objeto sobre compensado de madeira
62,5 x 47 cm
Col. particular, Porto Alegre

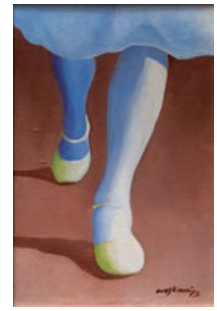
14.
Segundo canto para o amigo triste, c.1969
Óleo e colagem sobre tela e cartão
85 x 61 cm
Col. particular, Porto Alegre

15.
Sem título, 1970
Óleo e colagem sobre compensado de madeira
47,5 x 20,5 cm
Col. Paulo Raymundo Gasparotto, Porto Alegre

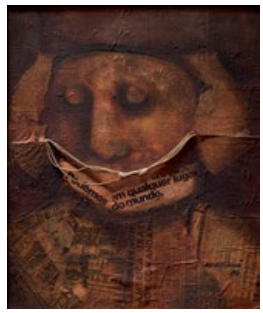
16.
Abril, 1969
Óleo sobre tela
20,5 x 67,5 cm
Col. particular, Porto Alegre

17.
Sem título, 1972
Óleo sobre tela
16 x 26,5 cm
Col. Maria Beatriz e Eduardo Irigoyen, Porto Alegre

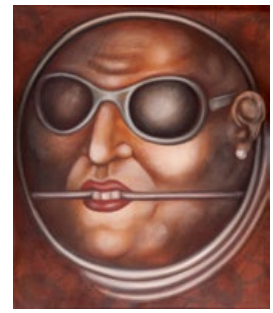
18.
Sem título, 1973
Óleo sobre tela
40 x 26,5 cm
Acervo Museu de Arte Contemporânea do RS – MACRS, doação Maria Tomaselli



19.
Anotações para uma estória: personagem, 1976
Óleo e colagem sobre aglomerado de madeira
60 x 50 cm
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Instituto de Artes – UFRGS



20.
Sem título, 1978/1979
Óleo sobre tela
59 x 49 cm
Col. Ivan Pinheiro Machado, Porto Alegre

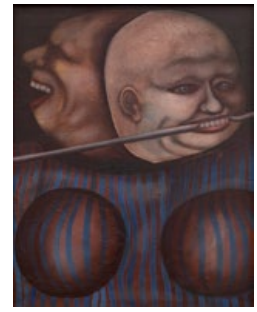


21.
Sem título, 1977
Óleo sobre tela
65 x 53,3 cm
Col. Cacaio Praetzel, Porto Alegre

22.
Sem título, 1978
Óleo sobre tela
38,5 x 30 cm
Col. particular, Porto Alegre

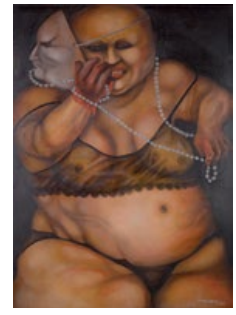
23.
Sem título, 1978
Óleo sobre tela
59 x 49,5 cm
Col. Cacaio Praetzel, Porto Alegre

24.
Máscara, 1977/1978
Óleo sobre tela
60 x 40 cm
Col. Fundacred, Porto Alegre



25.
Sem título, déc.1970
Óleo sobre tela
58,5 x 72 cm
Col. particular, Porto Alegre

26.
Sem título, 1977
Óleo sobre tela
81,5 x 59,5 cm
Col. Dalacorte, Getúlio Vargas, RS



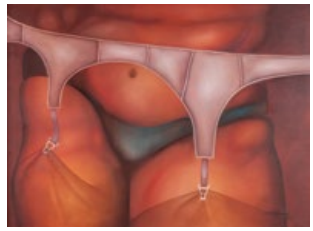
27.
Sem título, 1979
Técnica mista sobre papel
43,5 x 61,5 cm
Col. Carlos Henrique B. Rech, São Leopoldo, RS

28.
Sem título, c.1977
Tinta acrílica, pastel oleoso, nanquim e lápis de cor sobre papel
49,5 x 68,5 cm
Acervo Museu de Arte Contemporânea do RS – MACRS, doação Renato Rosa

29.
Sem título, c.1977
Pastel seco, pigmento acrílico e goma laca sobre metal enferrujado
31 x 44,5 cm
Acervo Museu de Arte Contemporânea do RS – MACRS, doação Renato Rosa

30.
Sem título, 1977
Óleo sobre Eucatex
49,5 x 50 cm
Col. Dalacorte, Getúlio Vargas, RS

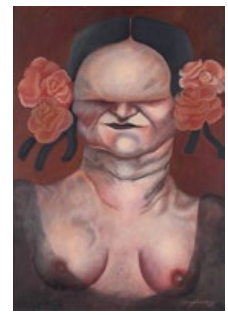
31.
Sem título, 1977
Óleo sobre tela
60 x 81 cm
Col. Fundacred, Porto Alegre



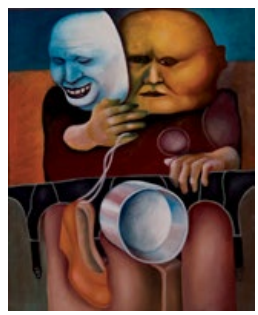
32.
Sem título, c.1977
Óleo sobre tela
90 x 116 cm
Col. Carlos Henrique B. Rech, São Leopoldo, RS

33.
Sem título, 1979
Óleo sobre tela
89 x 116 cm
Col. Dalacorte, Getúlio Vargas, RS

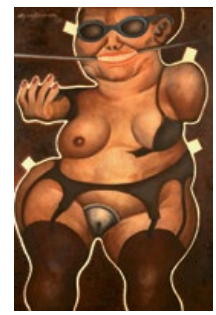
34.
Sem título, 1979
Óleo sobre tela colada em Eucatex
72 x 51,8 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli, doação Luiz Inácio de Medeiros



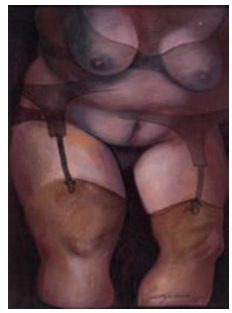
35.
Brinquedo de armar, 1978
Óleo sobre tela
72 x 58,5 cm
Acervo Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, doação da artista, 1979



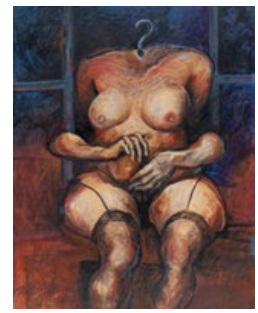
36.
Sem título, 1980
Óleo sobre tela
59,5 x 39,5 cm
Col. Luiz Damasceno, São Paulo



37.
Sem título, 1978
Óleo sobre cartão
52 x 38 cm
Col. Cacaio Praetzel, Porto Alegre



38.
Janelas, 1999
Tinta acrílica sobre tela
100 x 80 cm
Col. Flavio Xavier, Porto Alegre



39.
Sem título, 1977
Técnica mista sobre papel
48 x 70 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

40.
Sem título, 1977
Técnica mista sobre papel
48 x 70 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

41.
Brinquedo de armar III, 1980
Crayon e tinta acrílica
sobre papel
53,7 x 76 cm
Col. MAM São Paulo,
doação da artista, 1995

42.
Brinquedo de armar I, 1980
Crayon sobre papel
51 x 73,4 cm
Col. MAM São Paulo,
doação da artista, 1995

43.
Brinquedo de armar II, 1980
Crayon sobre papel
53,6 x 76 cm
Col. MAM São Paulo,
doação da artista, 1995

44.
Sem título, 1982
Técnica mista sobre papel
56,5 x 77 cm
Col. Galeria Espaço Cultural
Duque, Porto Alegre

45.
Pin-up, 1980
Linoleogravura
21,5 x 13,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

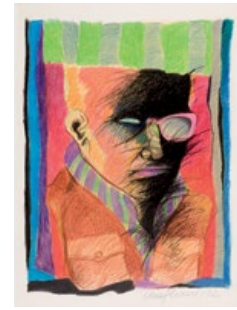
46.
Brinquedo de armar, 1980
Litografia
51,3 x 38 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
doação Marisa Veeck

47.
Figura noturna, 1983
Óleo sobre tela
89 x 115 cm
Col. particular, Porto Alegre

48.
Modelo 19,
da série **Anotações – Figuras**, 1983
Técnica mista sobre papel
70 x 100 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

49.
A mulher no sofá e algumas preocupações, 1982
Técnica mista sobre papel
76 x 55 cm
Col. Galeria Espaço Cultural Duque, Porto Alegre

50.
Sem título, 1982
Giz de cera sobre papel triplex
77,5 x 57 cm
Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil, doação da artista, 1984



51.
Paulo e Beatriz, 1984
Tinta acrílica sobre compensado de madeira
110 x 48 cm
Col. Paulo Raymundo Gasparotto, Porto Alegre

52.
Sem título, 1981
Técnica mista sobre papel
63 x 46 cm
Col. Guilherme Nunnemkamp, Porto Alegre

53.
Sem título, 1984
Óleo sobre tela
30,5 x 40 cm
Col. José Luiz de Pellegrin, Pelotas, RS

54.
Sem título, 1985
Tinta acrílica sobre tela
66 x 83 cm
Col. Tulio Milman e Jaqueline Sordi, Porto Alegre

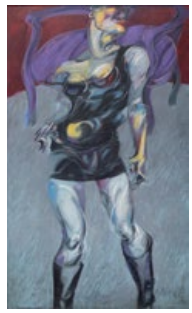
55.
Sem título, 1984
Tinta acrílica sobre tela
80 x 120 cm
Col. Flavio Xavier, Porto Alegre

56.
Sem título, 1984
Tinta acrílica sobre papel
55,5 x 75 cm
Acervo Museu de Arte de Santa Catarina, doação Antônio Carlos Maciel, 1995

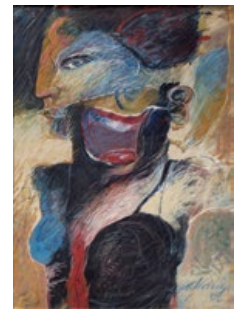
57.
Sem título, 1985
Tinta acrílica sobre tela
81 x 65 cm
Col. particular, São Paulo

58.
Personagem urbano, 1983
Óleo sobre tela
115 x 89 cm
Col. particular, Porto Alegre

59.
Discussões com Deus: Retrato de David, 1986
Óleo sobre tela
200 x 120 cm
Col. Augusto Becker Jucá, Santa Cruz do Sul, RS



60.
Figura sorridente, da série **Pequenos retratos**, 1985
Tinta vinílica sobre tela
140 x 103 cm
Col. Cézar e Eleone Prestes, Porto Alegre



61.
Sem título, 1986
Pastel seco e pastel oleoso sobre papel
70 x 69,8 cm
Col. MAM São Paulo, doação São Marcos S.A. Indústria Química, 1989

62.
Sem título, 1987
Tinta acrílica sobre tela
120 x 120 cm
Col. Galeria Espaço Cultural Duque, Porto Alegre

63.
Sem título, 1986
Tinta acrílica sobre tela
120 x 120 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre

64.
Figura com máscara II, 1986
Óleo sobre tela
79 x 79 cm
Col. Augusto Becker Jucá, Santa Cruz do Sul, RS

65.
Sem título, 1986
Tinta acrílica sobre tela
80 x 80 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre

66.
Sem título, 1986
Pastel seco e pastel oleoso sobre papel
70 x 69,7 cm
Col. MAM São Paulo, doação São Marcos S.A. Indústria Química, 1989

67.
A namorada vai chorar, 1986
Pastel seco e pastel oleoso sobre papel
69,8 x 69,9 cm
Col. MAM São Paulo, doação São Marcos S.A. Indústria Química, 1989

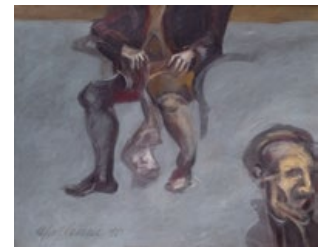
68.
Sem título, 1986
Pastel sobre papel
70 x 70 cm
Col. MAC-USP, doação São Marcos Minas S/A Condutores Elétricos via AAMAC

69.
Sem título, 1988
Óleo sobre tela colada
em Eucatex
80 x 80 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

70.
Sem título, 1989
Óleo sobre tela
53 x 73 cm
Col. particular, Cotia, SP

71.
Sem título, 1989
Técnica mista sobre tela
70 x 70 cm
Col. particular, Porto Alegre

72.
Sem título, 1990
Óleo sobre tela
79 x 98 cm
Col. Jorge Gerdau Johannpeter,
Porto Alegre

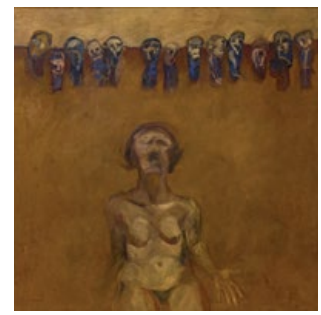


73.
Sem título, 1986
Tinta acrílica sobre tela
102 x 102 cm
Acervo Pinacoteca do Estado
de São Paulo, Brasil, doação
Emanoel Araujo, 1992

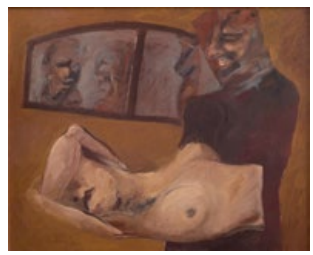
74.
Sem título, 1989
Técnica mista sobre tela
50 x 100 cm
Col. particular, Porto Alegre

75.
Sem título, 1989
Óleo sobre tela
100 x 124 cm
Col. particular,
Bento Gonçalves, RS

76.
Retrato com pesadelo, 1990
Óleo sobre tela
120 x 121 cm
Acervo Museu de Arte
Leopoldo Gotuzzo – CA/UFPel,
doação da artista, 1994



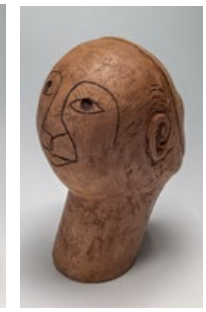
77.
Romance com despedida,
da série **Casais**, 1991
Óleo sobre tela
80 x 100 cm
Col. Marinho Neto e
Tina Zappoli, Porto Alegre



78.
Sem título, da série **em Gerais**, 1990
Técnica mista sobre papel
36,5 x 50 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

79.
Sem título, 1994
Papel pachê
27 x 18 x 16 cm
Cortesia Galeria
Tina Zappoli,
Porto Alegre

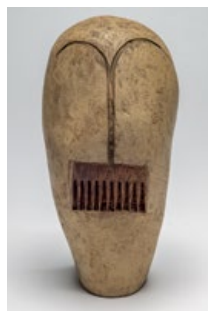
80.
Sem título, 1993
Papel machê
26 x 20 x 15 cm
Col. Marinho Neto e
Tina Zappoli,
Porto Alegre

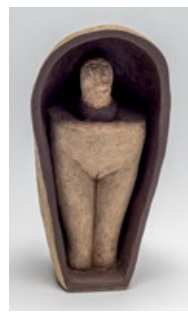


81.
Sem título, 1995
Papel machê
25 x 25 x 23 cm
Cortesia Galeria
Tina Zappoli,
Porto Alegre

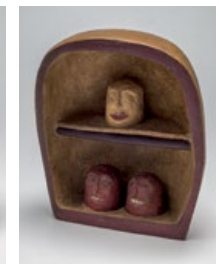
82.
Sem título, sem data
Papel machê e madeira
29 x 20 x 18 cm
Col. Marinho Neto e
Tina Zappoli,
Porto Alegre

83.
Sem título, 1989
Papel machê e madeira
27 x 14 x 10 cm
Col. Marinho Neto e
Tina Zappoli, Porto Alegre



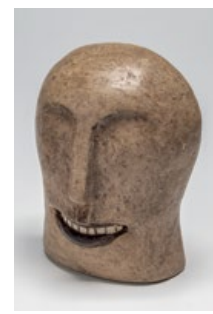


84.
Sem título, 1989
Papel machê e madeira
24 x 23 x 15 cm
Cortesia Galeria
Tina Zappoli,
Porto Alegre



85.
Sem título, 1995
Papel machê e madeira
45 x 20 x 15 cm
Col. particular,
Porto Alegre

86.
Sem título, 1989
Papel machê
19,3 x 15 x 10,5 cm
Col. Marinho Neto e
Tina Zappoli,
Porto Alegre



87.
Bispo, 1995
Papel machê
37 x 15 x 20 cm
Col. particular,
Porto Alegre

88.
Sem título, 1988
Papel machê
15 x 16 x 13 cm
Cortesia Galeria
Tina Zappoli,
Porto Alegre

89.
Sem título, 1989
Papel machê
18 x 15 x 17 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

90.
Sem título, c.1989
Papel machê
41 x 18 x 10 cm
Col. particular,
Porto Alegre

91.
Sem título, 1989
Técnica mista sobre cartão
40 x 60 cm
Col. Cézar e Eleone Prestes,
Porto Alegre

92.
Sem título, 1989
Técnica mista sobre cartão
40 x 60 cm
Col. Cézar e Eleone Prestes,
Porto Alegre

93.
Salomé sorri, 1993
Tinta acrílica sobre tela
70 x 100 cm
Col. particular, Rio de Janeiro

94.
Personagens de insônia II, 1993
Tinta acrílica sobre tela
100 x 80 cm
Col. Sepé Tiaraju de Souza,
Bento Gonçalves, RS

95.
Autorretrato, 1998
Tinta acrílica sobre papel
44 x 31 cm
Col. Flavio Xavier, Porto Alegre

96.
Respostas, 1999
Óleo sobre tela
120 x 90 cm
Col. particular, Cotia, SP

97.
Sem título, da série
Acumulações, 2001
Tinta acrílica sobre papel
45,2 x 63,4 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
doação Francisco Reynaldo
Amorim de Barros

98.
Acumulações – Retratos, 2002
Nanquim e aguada de
nanquim sobre papel
69,5 x 99,5 cm
Col. MAR - Museu de Arte do Rio /
Secretaria Municipal de Cultura da
cidade do Rio de Janeiro /
Doação Julio Castro

99.
Sem título, 2002
Nanquim e tinta acrílica sobre papel
70 x 100 cm
Acervo Associação Museu Afro Brasil,
doação Sérgio Renato Rosa

100.
Manhã, 2000
Versão da pintura **Crepúsculo**
(1999/2000)
Óleo sobre tela
100 x 80 cm
Col. Ingrid de Króes, Porto Alegre

101.
Monogramas, 2004
Tinta acrílica sobre papel
75 x 55 cm
Col. particular, Porto Alegre

102.
Objeto discreto, 2001
Tinta acrílica sobre Eucatex
colado em cartão pintado
56,7 x 60,3 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
doação Renato Rosa

103.
Discurso, da série **Alfabeto**, 2004
Tinta acrílica sobre tela
80 x 100 cm
Col. Itamara Stockinger,
Porto Alegre

104.
Sem título, 1981
Óleo sobre tela
80 x 58 cm
Col. Cida Moraes,
Porto Alegre

105.
Um de todos, 2005
Tinta acrílica sobre tela
colada em cartão
40 x 34 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
doação da artista

106.
Um de todos, 2005
Tinta acrílica sobre tela
colada em cartão
40 x 34 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
doação da artista

107.
Um de todos, 2005
Tinta acrílica sobre tela
colada em cartão
40 x 34 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
doação da artista

108.
Um de todos, 2003
Óleo sobre tela
colada em cartão
40 x 34 cm
Col. Pinacoteca Aldo
Locatelli, doação da artista

109.
Um de todos, 2004/2005
Óleo sobre tela
colada em cartão
40 x 34 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
doação da artista

110.
Um de todos, 2005
Tinta acrílica sobre
tela colada em cartão
40 x 34 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
doação da artista

111.
Um de todos, 2005
Óleo sobre tela
colada em Eucatex
40 x 34 cm
Col. Itamara Stockinger,
Porto Alegre

112.
Um de todos, 2005
Tinta acrílica, nanquim e
corretivo sobre cartão
40 x 34 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

113.
Um de todos, 2005
Óleo sobre tela
colada em cartão
40 x 34 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

114.
Um de todos, 2005
Tinta acrílica sobre
tela colada em Eucatex
38 x 34 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

115.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
21,5 x 18 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

116.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em cartão
21,5 x 20,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

117.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre cartão
22 x 20 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

118.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre cartão
22 x 18 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

119.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em cartão
22 x 18 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

120.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre cartão
21,5 x 18 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

121.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre cartão
21 x 17,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

122.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre cartão
21,5 x 20,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

123.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
21,5 x 19 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

124.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre cartão
21 x 17,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

125.
Todos, 2005
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
20,5 x 20 cm
Col. Cacaio Praetzel,
Porto Alegre

126.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
22 x 25,5 cm
Col. Cacaio Praetzel,
Porto Alegre

127.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre cartão
21,5 x 18,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

128.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre cartão
22,5 x 17,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

129.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
19 x 18 cm
Col. Iara Nunnemkamp,
Porto Alegre

130.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
17 x 22,5 cm
Col. Glaé Macalós, Porto Alegre

131.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre Eucatex
24 x 20,5 cm
Col. Magna Sperb,
Novo Hamburgo, RS

132.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre Eucatex
24,5 x 20,5 cm
Col. Magna Sperb,
Novo Hamburgo, RS

133.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
22 x 18 cm
Col. MAR – Museu de Arte do
Rio / Secretaria Municipal de
Cultura da cidade do
Rio de Janeiro / Fundo Z

134.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
22 x 18 cm
Col. MAR – Museu de Arte do
Rio / Secretaria Municipal de
Cultura da cidade do
Rio de Janeiro / Fundo Z

135.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
22 x 18 cm
Col. MAR – Museu de Arte do
Rio / Secretaria Municipal de
Cultura da cidade do
Rio de Janeiro / Fundo Z

136.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
22 x 18 cm
Col. MAR – Museu de Arte do
Rio / Secretaria Municipal de
Cultura da cidade do
Rio de Janeiro / Fundo Z

137.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
22 x 18 cm
Col. MAR – Museu de Arte do
Rio / Secretaria Municipal
de Cultura da cidade do
Rio de Janeiro / Fundo Z

138.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela
colada em Eucatex
22 x 18 cm
Col. MAR – Museu de Arte do
Rio / Secretaria Municipal de
Cultura da cidade do
Rio de Janeiro / Fundo Z

139.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre tela colada em Eucatex
22 x 19 cm
Col. Magna Sperb, Novo Hamburgo, RS

140.
Todos, 2004
Tinta acrílica sobre Eucatex
23 x 20,5 cm
Col. Magna Sperb, Novo Hamburgo, RS

141.
Retratos de ninguém, 2003
Tinta acrílica sobre tela colada em cartão
22 x 20 cm
Col. Maria José Boaventura, Tiradentes, MG

142.
Autorretrato com as duas orelhas, 2004
Tinta acrílica sobre compensado de madeira
42 x 68 cm
Col. particular, Porto Alegre

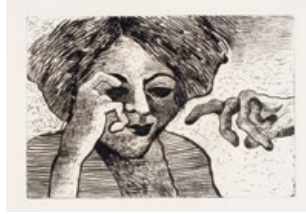
143.
Bailado, 2009
Xilogravura
ø 25,5 cm
Acervo Estudio Dezenove, Rio de Janeiro

144.
Matriz em Eucatex para a gravura **Bailado**, 2009
Acervo Estudio Dezenove, Rio de Janeiro

145.
O poeta, 2009
Xilogravura
ø 26 cm
Acervo Estudio Dezenove, Rio de Janeiro

146.
Matriz em Eucatex para a gravura **O poeta**, 2009
Acervo Estudio Dezenove, Rio de Janeiro

147.
Sem título, da série **Cartas**, 2009
Edição póstuma, impressa por Julio Castro em 2013
Água-forte e rolete
19,7 x 29,7 cm
Acervo Estudio Dezenove, Rio de Janeiro



148.
Matriz em metal para a gravura Sem título, da série **Cartas**, 2009
Acervo Estudio Dezenove, Rio de Janeiro

149.
Da noite, 2010
Xilogravura
30,5 x 36,7 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

150.
Príncipe, 2012
Xilogravura
28,6 x 20,5 cm
Col. Pinacoteca Aldo Locatelli,
Projeto “Mapas de influências”,
doação Maura de Andrade Novo

151.
Procura-se, 2012
Xilogravura
(de um álbum composto
por 8 partes)
35 x 25,5 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

152.
Procura-se, 2012
Xilogravura
(de um álbum composto
por 8 partes)
35 x 25,5 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

153.
Procura-se, 2012
Xilogravura
(de um álbum composto
por 8 partes)
35 x 25,5 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

154.
Procura-se, 2012
Xilogravura
(de um álbum composto
por 8 partes)
35 x 25,5 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

155.
Procura-se, 2012
Xilogravura
(de um álbum composto
por 8 partes)
35 x 25,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

156.
Procura-se, 2012
Xilogravura
(de um álbum composto
por 8 partes)
35 x 25,5 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

157.
Procura-se, 2012
Xilogravura
(de um álbum composto
por 8 partes)
35 x 25,5 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

158.
Procura-se, 2012
Xilogravura
(de um álbum composto
por 8 partes)
35 x 25,5 cm
Cortesia Galeria Tina Zappoli,
Porto Alegre

159.
Um dos sonhos, 2010
Xilogravura
23,3 x 30,5 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

160.
Fábula, 2010
Xilogravura
23,2 x 32,7 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

161.
Adormecida, 2007
Tinta acrílica sobre
tela sobre espuma
67 x 130 cm
Acervo Museu de Arte do
Rio Grande do Sul – MARGS,
aquisição por doação de Julio
Cesar de Castro Pereira, 2018

162.
Adormecida, 2007
Tinta acrílica sobre
tela sobre espuma
75 x 133 cm
Acervo Museu de Arte do
Rio Grande do Sul – MARGS,
aquisição por doação de Julio
Cesar de Castro Pereira, 2018

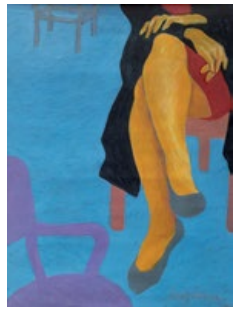
163.
Sem título, 2011
Tinta acrílica sobre Eucatex
41 x 29,5 cm
Col. Artistas Contemporâneos da
Fundação Vera Chaves Barcellos

164.
Sem título, 2011
Tinta acrílica sobre Eucatex
40,5 x 33,5 cm
Col. Artistas Contemporâneos da
Fundação Vera Chaves Barcellos

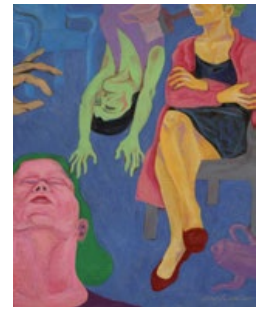
165.
My baby just cares for me, 2012
Tinta acrílica sobre
aglomerado de madeira
40,5 x 30 x 7 cm
Col. particular, Rio de Janeiro

166.
My baby just cares for me, 2011
Tinta acrílica sobre Eucatex
43 x 29,5 cm
Col. Artistas Contemporâneos da
Fundação Vera Chaves Barcellos

167.
Sem título, da série **Cartas**, c.2010
Tinta acrílica sobre papel
75 x 55,5 cm
Col. Graça Guindani, Porto Alegre



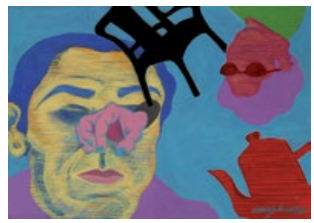
168.
Carta de abril, 2010/2011
Óleo sobre tela
100 x 80 cm
Col. particular, Cotia, SP



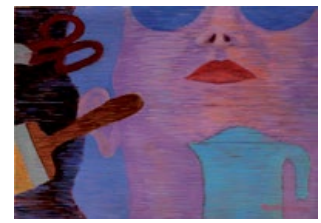
169.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
30 x 42 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil

170.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
30 x 42 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil

171.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
30 x 42 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil



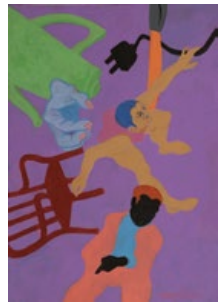
172.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
30 x 42 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil



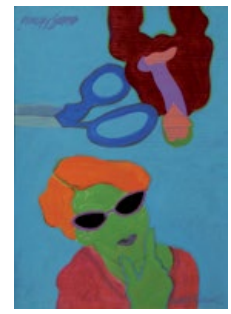
173.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
30 x 42 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil

174.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
30 x 42 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil

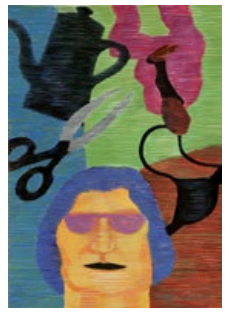
175.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
42 x 30 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil



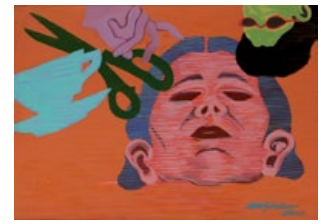
176.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
42 x 30 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil



177.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
42 x 30 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil



178.
Sem título, da série **Cartas**,
2009/2010
Tinta acrílica sobre papel
30 x 42 cm
Acervo Associação
Museu Afro Brasil

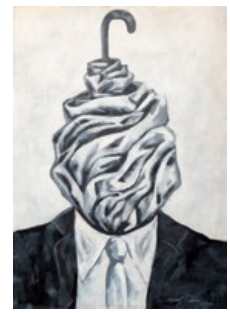


179-186.
Os outros, 2009
Tinta acrílica sobre papel
31,5 x 48 cm cada parte
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

187-202.
Os outros, 2010
Tinta acrílica sobre papel
31 x 26 cm cada parte
Col. particular, Porto Alegre

203.
Ceci n'est pas un Magritte [Isto não é um Magritte], 2012
Tinta acrílica sobre papel
100 x 70 cm
Col. Maria da Graça Magliani,
Porto Alegre

204.
Procura-se, 2012
Tinta acrílica sobre papel
100 x 70 cm
Col. Maria da Graça Magliani,
Porto Alegre



205.
Flora repousa, 2012
Tinta acrílica sobre tela
85 x 74 cm
Acervo Estudio Dezenove,
Rio de Janeiro

Fundação Iberê

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente
Arthur Bender Filho
Arthur Hertz
Beatriz Bier Johannpeter
Celso Kiperman
Dulce Goettems
Fernando Luís Schüler
Frances Reynolds
Glaucia Stifelman
Hermes Gazzola
Isaac Alster
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 Schwartsmann
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
Martha Oberst

Comunicação e Imprensa
Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais
José Kalil

Programa Educativo
Lêda Fonseca, consultoria pedagógica
Ilana Machado, coordenação
Aisha Costa, Cecilia Loureiro, Eslly Pereira, Juliana da Silva, Marina Rombaldi, Nat Meneguzzi, Raphael Costa, Stella Fachel e Tristan Oliveira, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura
Eduardo Haesbaert
Gustavo Possamai

Administrativo/Financeiro
Luciane Zwetsch
Guilherme Collovini, assistente

Consultoria Jurídica
Silveiro Advogados

Gestão do Site e TI
Machado TI

Produção
Thiago Araújo
Fernanda Queiroz Alves

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

Comunicação Visual
Pomo Estúdio

Loja Iberê
Leonardo Martins Picoli

Receptivo
Laura Palma

EXPOSIÇÃO

Curadoria
Denise Mattar
Gustavo Possamai

Consultoria
Julio Castro

Assistente de curadoria
Felipe Barros Brito

Transcrição das correspondências
Izabel Ferreira

Seguro
Affinité Seguros

Transporte
Atlantis
Bela Vista

Montagem
Felipe Shulte
Paulo Mog
Sérgio Pimentel

Comunicação visual
Pomo Estúdio

Conservação
Aloisio Arnaldo Nunes de Castro
Ana Lúcia Nakandakare
Áurea Katsuren
Eliete Pereira Corrêa
Fernanda Rodrigues
Naida Vieira Corrêa

Laudos técnicos
Elisa Malcon
Fabiane Rodrigues
Fernanda do Canto
Luíza Ambrosi Rodrigues
Paula Curado
Rita Torquette

Produção e Realização
Fundação Iberê

CATÁLOGO – VOLUME I

Coordenação editorial
Gustavo Possamai

Texto
Denise Mattar

Revisão de texto
Beatriz Caillaux

Projeto gráfico
Pomo Estúdio

Fotografias
Acervo Documental do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, p. 68
Acervo Documental Fundação Iberê, p. 4
Antônio Pacheco, Agência RBS, p. 5
Carlos Stein e Fabio Del Re_VivaFoto, p. 16, nº 35
Daniel Rodrigues Moura, nº 53, 76
Denise Andrade, nº 5, 36, 41-43, 57, 61, 66-68, 70, 168-178
Fabio Del Re_VivaFoto, nº 1-4, 6-9, 11, 13-14, 17-19, 21-22, 24-25, 27, 29-30, 32, 39-40, 44, 46-47, 49, 51-52, 54, 58-60, 62-65, 69, 71-72, 74, 77, 79-92, 101, 103-104, 111, 125-126, 129-132, 139-140, 142, 150-158, 163-164, 166-167, 187-204
F.Zago/StudioZ, nº 10, 12, 15-16, 20, 23, 26, 28, 31, 33-34, 37-38, 55, 96-97, 99-100
Isabella Matheus, nº 50, 73
Leopoldo Plentz, nº 102, 105-110
Márcio Henrique Martins, nº 56
Núcleo Magliani, nº 45
Raul Holtz, nº 161-162
Renan Cepeda, p. 88
Ricardo Fasanello, nº 93
Roberto Grillo, p. 24-25
Thales Leite, nº 48, 78, 98, 112-124, 127-128, 133-138, 141, 143-149, 159-160, 165, 179-186, 205
Valdir Ben, nº 75

Impressão
Ideograf Gráfica e Editora

Edição 2022 © Fundação Iberê

Todos os esforços foram feitos para identificar os detentores dos direitos autorais das imagens aqui reproduzidas. Eventuais falhas ou omissões serão corrigidas em futuras edições.

AGRADECIMENTOS

Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS
Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo
Centro de Documentação e Pesquisa do MARGS
Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS
Museu de Arte Contemporânea de Goiás
Laboratório de Conservação e Restauração de Papel do Museu de Arte Murilo Mendes – UFJF
Núcleo Magliani
Angélica de Moraes
Antonio Hohlfeldt
Antônio Pacheco
Aristóteles Angheben Predebon
Arnaldo Buss
Cecilia Fajardo-Hill
Celso Marques
Daniel Chaieb
Carlos Magno
Cho Dorneles
Eduardo Giugliani
Eduardo San Martin
Eduardo Veras
Elias da Rosa
Elton Manganelli (in memoriam)
Emanoel Araujo
Graça Medeiros
Graça Nunes
Ivette Brandalise
Izis Abreu
Joana de Azevedo Moura
Jones Lopes da Silva
José Antônio Silva
Julia Manganelli
Júlio Ferretti
Kailã Isaias
Lisette Guerra
Luiz Carlos Felizardo
Luiz Carlos Machado
Luiz Henrique Luccas
Maria Amélia Bulhões
Maria Isabel Locatelli
Michele Rolim
Ney Laux
Nyrce Levin
Renan Cepeda
Renato Rosa
Romanita Disconzi
Rubens Pileggi Sá
Sandra Dani
Sergio Lewgoy
Sergio Viveiros
Sergius Gonzaga
Suzana Saldanha
Teniza de Freitas Spinelli
Vera Chaves Barcellos
Viviane Gueller

EMPRESTADORES

Biblioteca Ana Maria Poppovic/Fundação Carlos Chagas, São Paulo
Estudio Dezenove, Rio de Janeiro
Fundação Vera Chaves Barcellos, Viamão, RS
Fundacred, Porto Alegre
Galeria Espaço Cultural Duque, Porto Alegre
Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre
Grupo Tição, Porto Alegre
MAR – Museu de Arte do Rio
Museu Afro Brasil
Museu de Arte Contemporânea do RS – MACRS
Museu de Arte Contemporânea da USP – MAC-USP
Museu de Arte de Santa Catarina
Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS
Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – CA/UFPel
Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAMSP
Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre
Pinacoteca Barão de Santo Ângelo – Instituto de Artes – UFRGS
Pinacoteca do Estado de São Paulo
Andaia e Ângelo Magliani, Porto Alegre
Antônio Carlos Maciel, Porto Alegre
Augusto Becker Jucá, Santa Cruz do Sul, RS
Cacaio Praetzel, Porto Alegre
Carlos Henrique B. Rech, São Leopoldo, RS
Cézar e Eleone Prestes, Porto Alegre
Cida Moraes, Porto Alegre
Flavio Xavier, Porto Alegre
Glaé Macalós, Porto Alegre
Graça Guindani, Porto Alegre
Guilherme Nunnemkamp, Porto Alegre
Iara Nunnemkamp, Porto Alegre
Ingrid de Króes, Porto Alegre
Itamara Stockinger, Porto Alegre
Ivan Pinheiro Machado, Porto Alegre
Jorge Gerdau Johannpeter, Porto Alegre
José Luiz de Pellegrin, Pelotas, RS
Juarez Fonseca, Porto Alegre
Julio Zanotta Vieira, Porto Alegre
Luís Artur Nunes, São Paulo
Luiz Carlos Machado Lisboa, Porto Alegre
Luiz Damasceno, São Paulo
Magna Sperb, Novo Hamburgo, RS
Maria Beatriz e Eduardo Irigoyen, Porto Alegre
Maria da Graça Magliani, Porto Alegre
Maria José Boaventura, Tiradentes, MG
Marinho Neto e Tina Zappoli, Porto Alegre
Omar L. de Barros Filho, Porto Alegre
Paulo Dalacorte, Getúlio Vargas, RS
Paulo Raymundo Gasparotto, Porto Alegre
Sepé Tiaraju de Souza, Bento Gonçalves, RS
Tulio Milman e Jaqueline Sordi, Porto Alegre

e demais colecionadores que preferiram manter-se no anonimato.

M195 Magliani: volume I / curadoria Denise Mattar
e Gustavo Possamai. - 2.ed. – Porto Alegre:
Fundação Iberê Camargo, 2022.

92 p.: il. color.
Texto curatorial e obras
Catálogo da exposição realizada na
Fundação Iberê de 19/03/2022 a 31/07/2022
ISBN 978-85-89680-64-6 (volume 1)
ISBN 978-85-89680-66-0 (obra completa)

1. Artes plásticas. 2. Artistas plásticos. 3. Expressionismo.
4. Magliani, Maria Lídia. I. Título. II. Mattar, Denise.
III. Possamai, Gustavo. IV. Fundação Iberê Camargo.

CDU 73(81)

Catalogação na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788

Lei de Incentivo à CULTURA

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

CROWN Brand-Building Packaging™ · GERDAU O futuro se molda · RENNER Coatings · Grupo IESA · Grupo Savar
GRUPO GPS · dll financial solutions partner · RENNER · sulgás · UNIFERTIL

IBERÊ NAS ESCOLAS
PREFEITURA DE ELDORADO DO SUL

APOIO
INSTITUTO LING · Ventos do Sul energia · DELL Technologies · Perto · Golden Lake · LAGHETTO HOTÉIS · COASA · iSend

REALIZAÇÃO
Fundação Iberê

PRÓ CULTURA RS · NOVAS FAÇANHAS NA CULTURA
SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA · MINISTÉRIO DO TURISMO · PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2022

Benemérito

JORGE GERDAU JOHANNPETER

Platinum

EDUARDO BRAULE-WANDERLEY

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

Fundação Iberê

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

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-65-991429-8-7