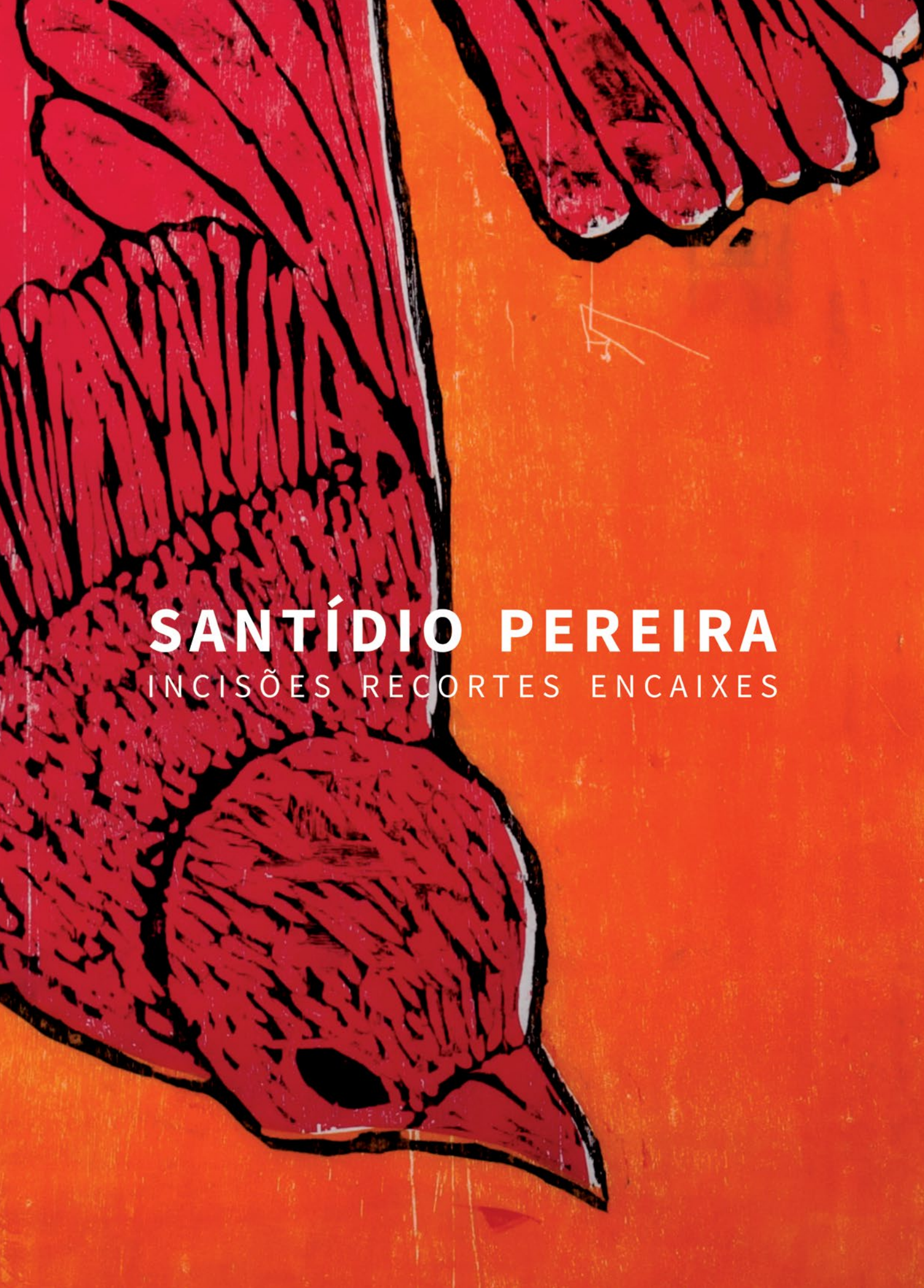




SANTÍDIO PEREIRA

INCISÕES RECORTES ENCAIXES



Fundação **Iberê**

SANTÍDIO PEREIRA

INCISÕES RECORTES ENCAIXES

TEXTOS
RICARDO SARDENBERG
RODRIGO NAVES

05 de fevereiro a 01 de maio de 2022



“Em algum lugar, algo incrível está esperando para ser descoberto”.
Carl Sagan (1934-1996)

Difícil entender, à primeira vista, como um artista de apenas 26 anos já tenha transitado por importantes instituições, no Brasil e exterior, como o Museu de Arte Moderna de São Paulo/MAM-SP, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, a Fondation Cartier pour l’Art Contemporain/Paris, a Power Station of Art de Xangai, além de fazer parte de coleções consagradas, como a Colección Cisneros/USA, o Acervo SESC de Artes/São Paulo, o Museu de Arte do Rio/MAR, dentre muitas outras.

Santídio Pereira é este jovem talento, sempre atento e estudioso, antes mesmo de entender como arte o que já fazia.

Descobrir estes talentos tem sido uma obstinação na vida de Vilma Eid, colecionadora e fundadora da Galeria Estação, em São Paulo. Todas as vezes que somos chamados para uma abertura em sua galeria, é certeza que seremos confrontados com algo especial. Assim foi com Santídio, onde pudemos testemunhar o resgate e a sofisticação da criação em gravura, quando de sua primeira mostra, em 2016.

A Fundação Iberê não pode deixar de registrar a generosa colaboração de toda equipe da Galeria Estação, em especial da Giselli Gumiero e do Rodrigo Casagrande, e dos diretores Vilma e Roberto Eid, que não mediram esforços para viabilizar a primeira exposição de Santídio Pereira em nossa instituição, contando com a não menos generosa contribuição de colecionadores de diversos lugares do Brasil e exterior.

Para este catálogo, tivemos a colaboração de dois importantes curadores – Rodrigo Naves, que nos presenteou com seu texto da primeira exposição deste artista, e Ricardo Sardenberg, que nos traz um retrato atual da produção de Santídio.

Nosso muito obrigado a todos.

EMILIO KALIL
Fundação Iberê



SANTÍDIO PEREIRA INCISÕES, RECORTES E ENCAIXES

RICARDO SARDENBERG

Santídio Pereira nasceu em Curral Comprido, interior do Piauí, em 1996. Mudou-se para São Paulo ainda criança, com apenas 6 anos. Dois anos depois, ingressou na “oficina de fazeres” do Ateliescola Acaia. Lá desenvolveu, ao longo da sua segunda infância, o talento e o carinho pela arte. Desde o início, a sua prática principal foi a xilogravura – arte e técnica de fazer imagens reproduzíveis a partir de incisões na madeira, que se torna uma “matriz”, de onde se extrai estampas sobre papel ou tecido. A “xilo”, como é mais conhecida, é uma técnica muito antiga, provavelmente do século VI, mas que foi desenvolvida e aprimorada no ocidente durante a Idade Média, e que tem como característica a excelência do trabalho manual. Esses poucos elementos biográficos e históricos compõem o painel principal de onde Santídio expressa sua sensibilidade e pensamento na criação de imagens.

Sendo um artista ainda muito jovem, sua obra principal rapidamente amadureceu em um curto período de cinco anos, que vai de aproximadamente 2017 a 2022. Este é um período de experimentação, quando o artista decanta, apura e condensa sua técnica, os temas e as implicações formais.

Do ponto de vista do primeiro, o técnico, Santídio revela um pendor para a experimentação, para o trabalho empírico, quando transforma a xilo em três operações que extraem a complexidade pela simplicidade: são incisões, recortes e encaixes. Ao invés de manter-se na técnica clássica da xilo, as criações de imagens na matriz por meio de incisões utilizando uma goiva, o artista acrescenta seu conhecimento de marcenaria para recortar peças que depois serão encaixadas como em um quebra-cabeça. Estas modificações técnicas e processuais não ocorreram de uma vez, mas em pequenos passos experimentais, que podem ser apreciados como num fluxo nas próprias gravuras: das incisões para os recortes, e dos recortes para os encaixes.

A alteração nos procedimentos, ainda que mínima, tem implicações estéticas importantes. O artista agora não utiliza todo o campo da matriz para desenvolver uma imagem, mas usa partes menores, que são dispostas de forma *relacional* entre elas, para alcançar um todo. A criação da unidade da imagem não ocorre mais em um fluxo de pequenas incisões, mas por meio de um planejamento onde as peças se aproximam ou se distanciam, se movem e se complementam. O branco do papel assume uma presença mais contundente, como agente organizador, tanto em campos que se opõem aos campos de cores, como na própria estrutura das linhas brancas dos desenhos. Estas últimas, as linhas, não são mais resultado apenas do trabalho manual, do artífice e de suas incisões, mas sim da organização e da *relação* de aproximação das diferentes peças recortadas. As linhas e o campo das imagens são a expressão da sensibilidade, mas também fazem parte do *processo* de elaboração do pensamento do artista.

Antes de falarmos dos temas que o artista escolhe para representar, outros dois aspectos estéticos são muito importantes de serem notados: as cores e a escala. As cores tendem a ser vibrantes, sólidas e contrastadas. Se não podemos dizer que Santídio é um colorista, as cores não deixam de atestar um desejo de valorizar cada tema escolhido, emprestando a eles uma força de vibração que os torna ícones ou sinais, e vão ao encontro da grandiosidade que representa a natureza para o artista. Isso, junto com o grande formato da escala, uma escala que os torna maiores que humanos, nos coloca diante do espetáculo escolhido pelo artista: a natureza. Mas que natureza é essa?

São três os temas principais retirados da natureza: a paisagem, a flora e os pássaros; todos executados com simplicidade de linhas e cores. É justamente pela representação dos temas que se pode ver melhor a evolução desse jogo formal dos processos de incisão, recortes e encaixes. A mudança é sutil, mas as consequências podem ser vistas no desenvolvimento e na articulação de cada volume no campo da imagem. Nas primeiras, entre 2017 e 2019, as formas são mais contínuas, como podem ser vistas nos pássaros e em algumas das plantas. Nas mais recentes, o conjunto das formas articulam várias partes onde as linhas de contato sinuosas formam o todo e, a depender das distâncias das partes, elas criam tensões diferentes, como podem ser vistas nas paisagens. As plantas são justamente o tema intermediário dessas experimentações.

Mas, além de todo esse arcabouço formal, com forte inflexão minimalista que evoca os “cortes e dobras” das esculturas abstratas de Amílcar de Castro, o fato é que Santídio trabalha com as imagens figurativas e em séries de montanhas, plantas e pássaros, que na criação se tornam sinais simplificados, representados no papel em grande escala. As cores são solares e quase monocromáticas nos tons ou em oposição de duas cores. O encontro com a obra é um embate físico entre a esquemática e a organicidade das formas.

Muito se fala das gravuras dos viajantes do século XVIII e XIX no Brasil. São imagens da natureza ora mostrando sua grandiosidade, ora reproduções científicas da fauna e da flora. São primordialmente imagens da surpresa, da descoberta, no sentido de encontro, do homem branco ocidental com uma natureza muito mais complexa do que ele imaginava até então. Mas, pelo fato de a gravura ser um meio de reprodução mecânica de imagens, estas gravuras dos séculos passados são também um *meio de comunicação* e disseminação em massa de um novo conhecimento. Em oposição a isso, a natureza expressada por Santídio é uma representação do encontro dele, o artista, com ela. Um encontro que ocorreu na primeira infância na Caatinga e depois em viagens mais recentes por outras paisagens do Brasil.

A viagem do artista não é como um explorador que “descobre” o lugar e as coisas, que faz anotações, que representa se aproximando da realidade presencial, mas uma viagem vivida, um passeio pela memória, pelo amor e pela infância, um encontro de alegria com esses lugares, com essa fauna e essa flora, no tempo, e diluído ou “decantado”, como diria o artista, pela experiência e expressos como sinais da grandiosidade do que está aí. A natureza se torna um sinal, algo a ser reverenciado, os morros, as plantas, os pássaros.

Em um país em que assistimos a extinção, em gigantesca escala e velocidade, das nossas florestas, Cerrados e Caatingas, derrubados e destruídos a *Ferro e Fogo*, como escreveu Warren Dean em seu livro de 1992, um verdadeiro desperdício e expressão da arrogância humana, Santídio monumentaliza e generaliza cada parte que seu olhar sensível reconhece. Ele celebra a vida por meio da simplicidade: a fauna, a flora e a terra, mas a sua também.



SANTÍDIO PEREIRA CORES EM PRETO E BRANCO

RODRIGO NAVES

I

Peço ao leitor que faça um pequeno esforço de imaginação. Suponha que você tem diante de si duas superfícies do mesmo tamanho: uma é uma lousa comum, com a superfície negra, dessas que eram usadas na escola para que o professor escrevesse com giz. A outra é uma tábua nua, lixada e lisa como a lousa.

Agora experimente desenhar com giz sobre a lousa algo simples, uma margarida, por exemplo. Com um lápis, procure fazer o mesmo sobre a madeira. Caso você tenha razoável habilidade para o desenho, possivelmente as duas flores terão alguma semelhança, embora o fundo de ambas varie de maneira mais acentuada. Será negro no primeiro caso e da cor da madeira no segundo.

A seguir, utilize uma faca ou um instrumento chamado goiva e escave a madeira, acompanhando o desenho da margarida traçado anteriormente. Essa etapa irá requerer um pouco mais de esforço e destreza devido à resistência da madeira. Vencido esse último passo, você estará prestes a realizar uma xilogravura. Agora resta entintar, digamos com tinta negra, usando um rolo de borracha sobre a madeira, e, depois de colocar cuidadosamente o papel apropriado sobre a placa, friccionar com o dorso de uma colher de pau (ou de um material liso qualquer), para pressionar o papel contra a madeira entintada.

Agora volte a comparar o desenho sobre a lousa e a gravura resultante dos movimentos anteriores. Uma primeira diferença é que, na gravura, a imagem aparecerá invertida em relação ao desenho da lousa, como se este fosse mostrado diante de um espelho.

Há mais, porém. Sobre a lousa o giz desliza muito mais suavemente do que a goiva ao sulcar a madeira. E algo desse maior esforço se transporá para a imagem em papel. Os limites do desenho impresso terão bordas consideravelmente mais firmes, e o contraste entre o branco e o negro será bem mais acentuado na gravura do que no desenho feito com giz sobre a lousa acinzentada. Em suma, as possíveis vacilações da mão que desenhou praticamente desaparecerão na gravura.

II

Santídio Pereira nasceu em 1996. Aos 9 anos já brincava de desenhar e pintar. As paredes de madeira da casa precária que divide com a mãe na Favela do 9, na região do Ceasa, ainda têm os desenhos que fazia muito jovem. Aos 14 anos começa a gravar sob orientação de Fabrício Lopez e Flávio Castellan – dois excelentes gravadores –, que ensinam os garotos que frequentam o Instituto Acaia, ONG que desenvolve trabalho notável na região do Ceasa da cidade de São Paulo. Esta é sua primeira exposição individual.

Muitas vezes, as xilos em preto e branco de Santídio ainda guardam a lembrança do aprendizado e revelam uma aspereza de que ele sabe tirar partido. Em vez de tentar imitar pequenos detalhes de uma folhagem, por exemplo, ele se aproveita das irregularidades da madeira rachada – lembro ao leitor que hoje em dia muitos xilogravadores, por motivos práticos, lançam mão de madeiras compensadas para realizar suas estampas.

A meu ver, as melhores gravuras de Santídio envolvem a presença marcante de cores. Ele as utiliza produzindo séries em que, com um mesmo desenho, tira gravuras em que varia as cores (sobrepondo ao negro uma ou mais cores), em trabalhos que contam apenas com a presença de cores (sem a presença do negro) ou em gravuras cujas figuras são delineadas em preto, mas recebem manchas de cor que modificam a percepção que temos delas.

Os grandes xilogravadores japoneses da passagem do século XVIII para o século XIX – como Hiroshige, Utamaro e Hokusai – usavam as cores com uma incrível sutileza, obtendo efeitos semelhantes àqueles que os pintores ocidentais conquistaram com o claro-escuro.

Artistas modernos como Edvar Munch e Oswaldo Goeldi tendiam a empregá-las de maneira mais plana, com o que as coisas adquiriam uma presença menos lírica e mais acintosa. Trabalhavam com elas à maneira dos pintores modernos.

Não faria sentido comparar a produção desses grandes artistas, cujas obras já cumpriram sua trajetória e agora só nos cabe discutir, com a produção de um jovem talentoso de 19 anos que ainda terá que enfrentar um longo caminho para firmar suas intuições. Essas comparações buscam apenas caracterizar melhor o uso que ele faz das cores.

III

A jovem com uma flor vermelha nos cabelos tem uma aparência que lembra a tradição expressionista. Suas feições são compostas de vigorosos contrastes de preto e branco, o que dá a seu rosto uma presença dúbia, como se a sua existência não bastasse a si mesma, pois o negror do ambiente a pressiona de todos os lados. Já a flor vermelha aponta em outra direção, indiscutível e afirmativa. Não lembrasse tanto o sangue e os traumas da adolescência. A fragilidade do rosto e a intensidade da flor estabelecem entre si uma relação forte, que problematiza o aspecto decorativo – algo muito presente em vários trabalhos desta mostra – do adereço. O resultado tem algo da ousadia e dos riscos daqueles que encaram a vida sem medo.

As duas faixas sinuosas, azul e amarela, separadas por uma região branca igualmente ondulada, mantêm uma relação produtiva com os papéis cortados de Matisse, porém com uma diferença importante. As três áreas não intervêm umas nas outras – como ocorre frequentemente nas colagens de Matisse – e com isso também se cria entre elas uma relação diferente da obtida pela sobreposição de cores matissianas. Em lugar de, por essas sobreposições, obter-se uma rede de cores contrastantes, na gravura de Santídio o que se vê é um jogo de aproximação entre ambas as faixas de cor – com uma luminosidade equivalente – sempre posta em questão pela mancha branca. Assim, parte significativa do encantador jogo decorativo estrutural de Matisse é anulada pela impossibilidade de as três áreas encontrarem zonas de intersecção.

Acredito ser dispensável expor aqui por que considero as mais importantes vertentes decorativas da arte moderna (Matisse, Vuillard, Bonnard e tantos outros). Basta, acredito, um argumento: nessas obras – sobretudo na pintura de Matisse – o aspecto decorativo não é um acessório que busca dar exteriormente elegância e variedade às figuras. O estilhamento dos elementos da realidade pelas padronagens, arabescos e motivos geométricos tem em sua obra a função de romper com um mundo sólido dado a priori, que assim adquire maior liberdade ao possibilitar rearranjos muito mais ricos.

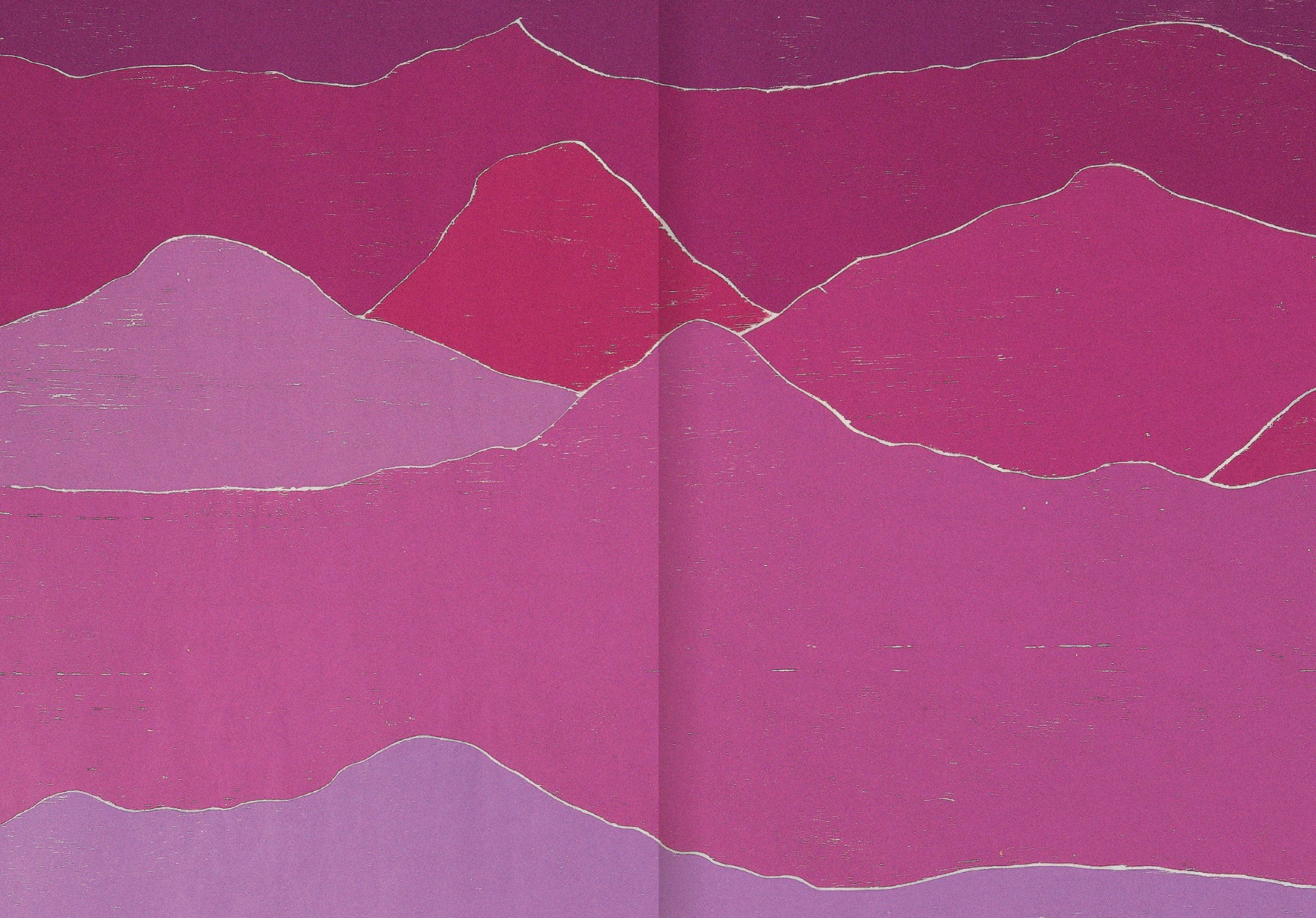
As algas marinhas de Santídio têm algo em comum com as soluções matissianas. Contra o fundo azul das águas, elas procuram alcançar a luz das superfícies. Os verdes que se envolvem a seu redor evitam imobilizá-las pela cor local e, assim, acentuam a dança dessas plantas aquáticas levadas para lá e para cá pelo movimento das águas.

IV

Detive-me nuns poucos momentos da produção de Santídio Pereira apenas para pontuar algumas soluções características dela. Seria possível ir mais longe porque ele tem trabalhos variados, mas que apenas apontam para a constituição de uma poética. No geral, sobressai nela a busca de formas em que a alegria troca frequentemente de posição com imagens mais secas, em que cores luminosas se veem turvadas pelos negros. E espero que esse dualismo consiga se firmar e se fortalecer em suas gravuras, já que é justamente essa experiência híbrida – feita de momentos de leveza e de desolação – que dá o tom da existência contemporânea.

Para o crítico que defronta pela primeira vez com um trabalho tão promissor, torna-se quase impossível não projetar sobre trabalhos iniciais uma trajetória longa e grandiosa. Muitas vezes esse entusiasmo se revela ilusório. São muitos os obstáculos que o artista precisará transpor. Dentre eles, penso que a busca do sucesso a qualquer preço é um dos mais tentadores, num mundo artístico que iguala cínica e simplesmente altos preços de mercado e qualidade artística. Só nos resta esperar que esse jovem e talentoso artista não se esqueça das dificuldades do início de sua caminhada, quando chegar – e se chegar – o momento de o canto das sereias tocar seus ouvidos.

TEXTO CURATORIAL DA EXPOSIÇÃO *CORES EM PRETO E BRANCO*,
REALIZADA NA GALERIA ESTAÇÃO. SÃO PAULO, 2016.





Sem título, 2021 | Tinta offset sobre papel Hahnemühle | 126 x 220 cm



Sem título, 2020 | Tinta offset sobre papel Hahnemühle | 125 x 125 cm



Sem título, 2020 | Xilogravura impressa em papel Kashiki - 100% koso ed P.A (sem edição) | 86 x 115 cm



Sem título, 2020 | Xilogravura impressa em papel Kashiki - 100% koso ed P.A (sem edição) | 80 x 225 cm



Sem título, 2020 | Xilogravura impressa em papel Kashiki - 100% koso ed P.A (sem edição) | 80 x 225 cm



Sem título, 2018 | Xilogravura impressa em papel arroz chinês Wenzhou ed P.A (sem edição) | 120 x 90 cm



Sem título, 2018 | Xilogravura impressa em papel arroz chinês Wenzhou ed P.A (sem edição) | 120 x 90 cm



Sem título, 2018 | Xilogravura impressa em papel arroz chinês Wenzhou ed P.A (sem edição) | 120 x 90 cm



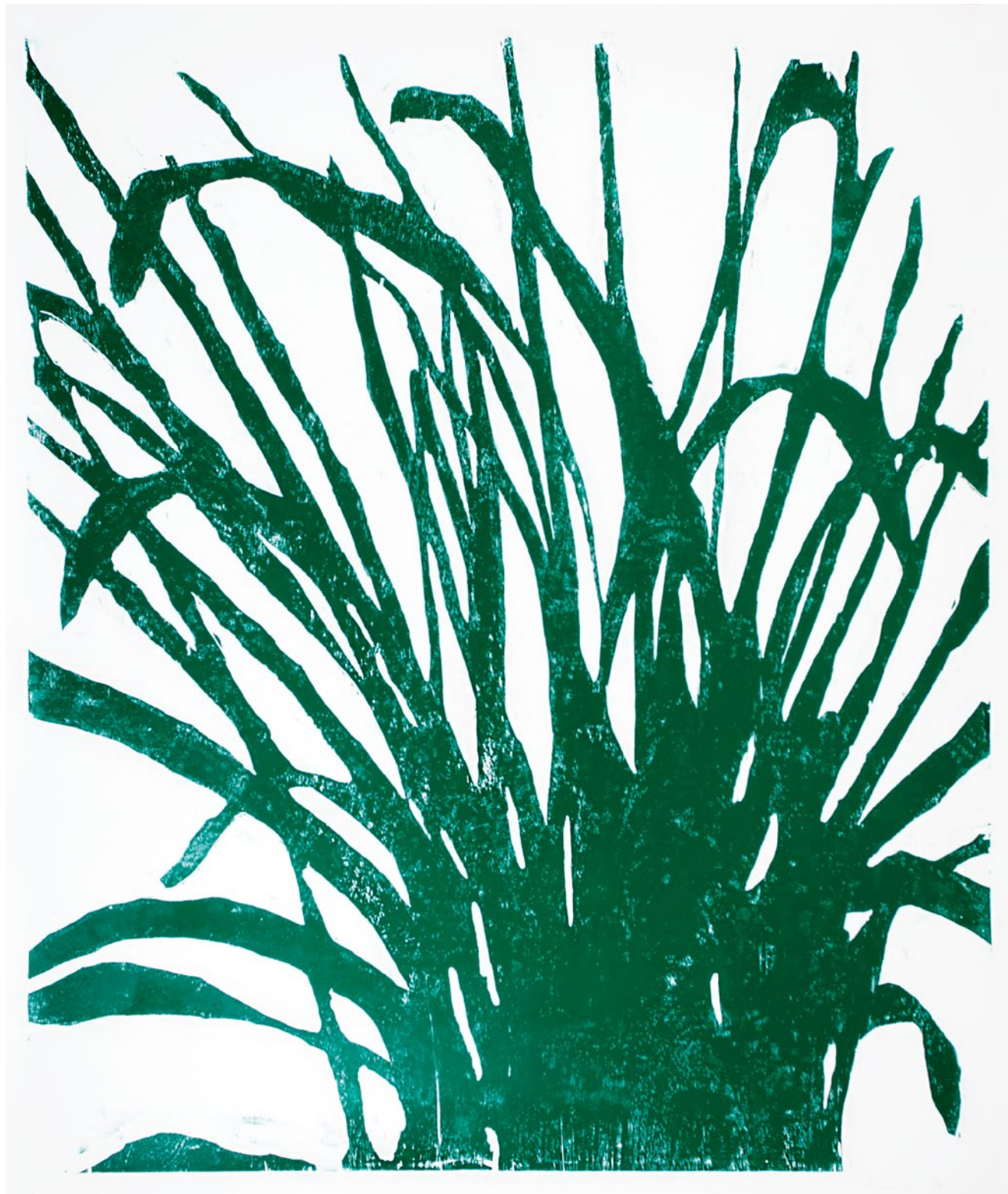
Sem título, 2017 | Xilogravura impressa em papel arroz chinês Wenzhou ed P.A (sem edição) | 120 x 90 cm



Sem título, 2017 | Xilogravura impressa em papel arroz chinês Wenzhou ed P.A (sem edição) | 120 x 90 cm



Sem título, 2017 | Xilogravura impressa em papel arroz chinês Wenzhou ed P.A (sem edição) | 120 x 90 cm



Sem título, 2021 | Xilogravura impressa em papel 100% de algodão e ph neutro - P.A (sem edição) | 188 x 170 cm



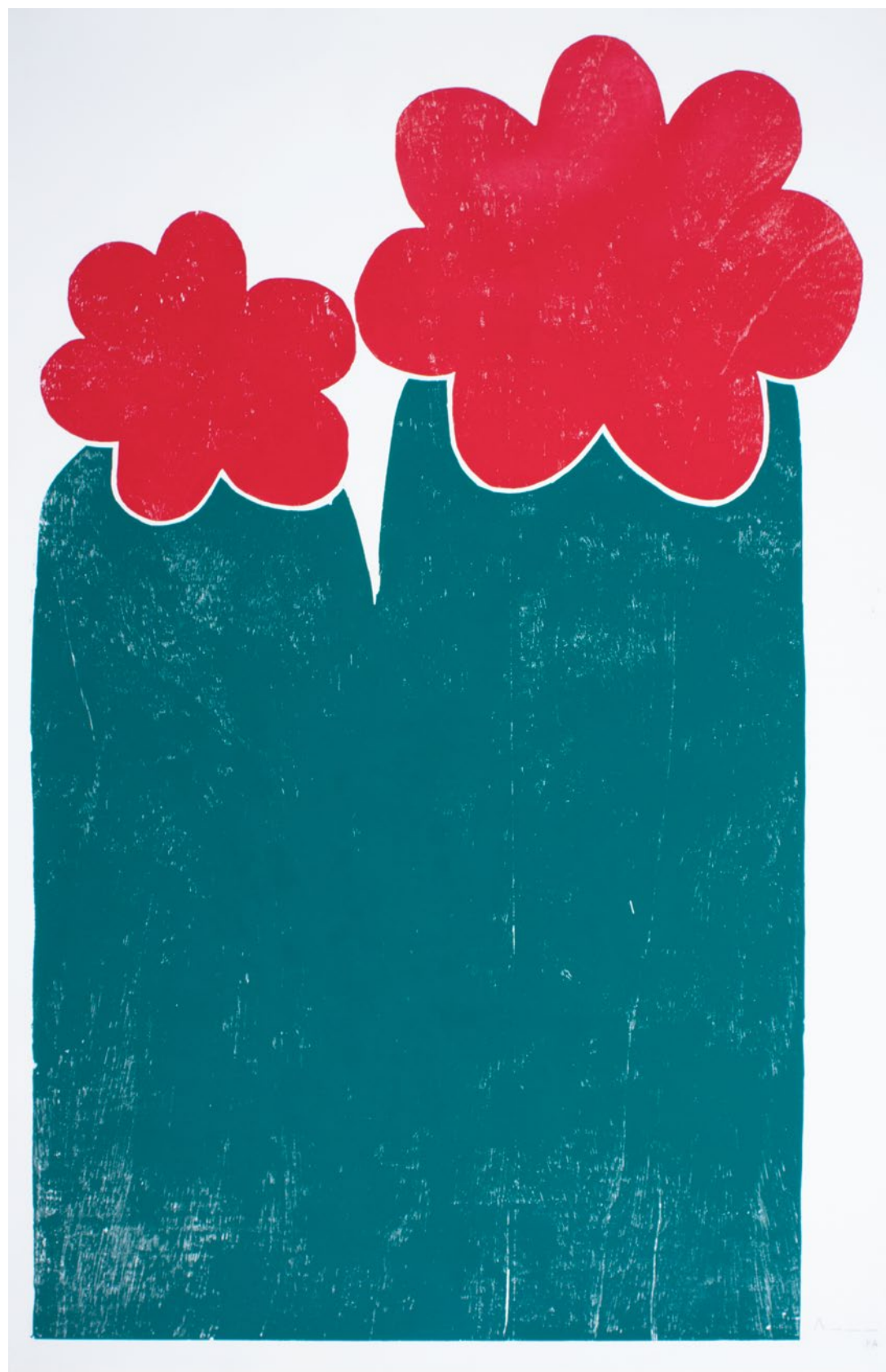
Sem título, 2017 | Xilogravura ed PA | 185 x 165 cm



Sem título, 2019 | Xilogravura impressa em papel japonês kozo P.A (sem edição) | 190 x 170 cm



Sem título, 2021 | Xilogravura impressa em papel 100% de algodão P.A (sem edição) | 180 x 170 cm



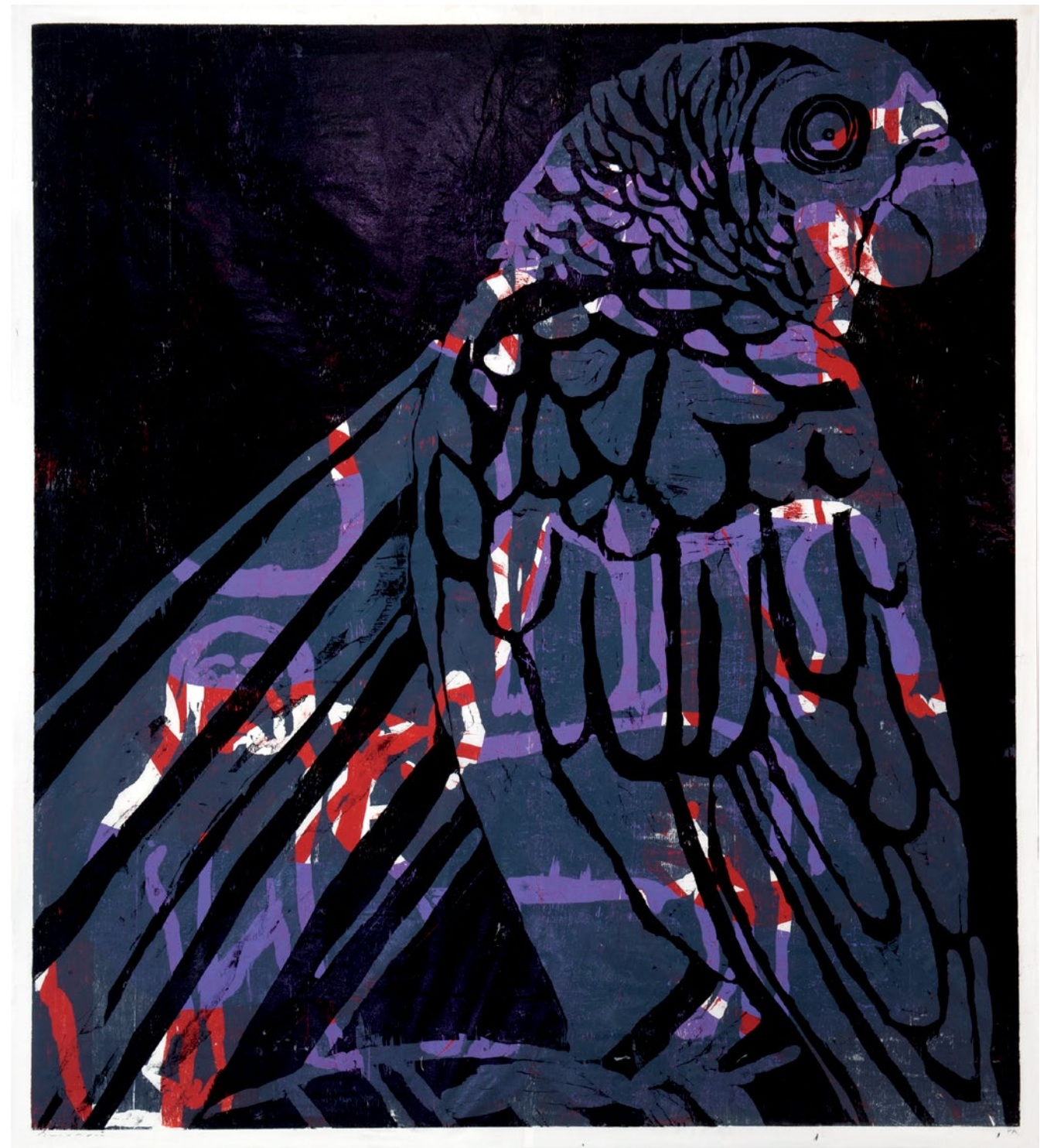
Sem título, 2020 | Xilogravura impressa em papel Fabriano Disegno 4R - 200gr ed P.A (sem edição) | 210,5 x 138,5cm



Sem título, 2021 | Xilogravura impressa em papel arroz chinês Wenzhou - P.A (sem edição) | 223 x 180 cm



Sem título, 2017 | Xilogravura ed PA | 195 x 165 cm



Sem título, 2018 | Xilogravura impressa em papel arroz chinês Wenzhou - P.A (sem edição) | 185 x 165 cm



Sem título, 2018 | Xilogravura impressa em papel Kashiki - 100% koso ed P.A (sem edição) | 185 x 165 cm



Sem título, 2017 | Xilogravura impressa em papel Sekishu - 100% japonese kozo ed P.A (sem edição) | 185 x 165 cm

SANTÍDIO PEREIRA

1996, Curral Comprido/PI, Brasil

O jovem artista Santídio Pereira nasceu em Curral Comprido, um pequeno povoado localizado no interior do Piauí, Nordeste brasileiro. Migrou para São Paulo ainda criança e logo ingressou no Instituto Acaia, uma ONG privada, sem fins lucrativos, que atende crianças e adolescentes residentes próximas ao Ceagesp, local onde também trabalhou. Foi com apenas oito anos de idade, através das “oficinas de fazeres” do Ateliescola Acaia, que Santídio iniciou sua prática artística. E são justamente as imagens das memórias preservadas desde sua segunda infância, tanto de sua terra natal, quanto das experiências posteriores, que compreendem hoje o viés condutor da obra de Santídio Pereira.

A xilogravura atendeu aos primeiros interesses do artista, que desenvolveu procedimentos próprios de trabalho, como a que ele denomina “incisão, recorte e encaixe”, ou seja, a composição por meio da combinação de várias matrizes recortadas, como peças de um quebra-cabeça. Além de proporcionar um jogo de cores através do acúmulo e justaposição de tinta, essa técnica permite subverter a função de multiplicidade, tão característica da gravura. Com o tempo, a materialidade das tintas trabalhadas sobre o papel passou a protagonizar a investigação de Santídio e até hoje norteia sua produção artística. A experimentação no estudo das cores tornou-se vetor importante para expressar suas memórias, sentimentos e sentidos, que são inerentes também à cultura e aos fazeres populares dos lugares por onde esteve. Não à toa, o artista sentiu a necessidade de aumentar a superfície de apreciação das cores, aumentando a escala de suas obras.

São duas as séries de xilogravuras mais representativas de Santídio: “Pássaros” (2018) e “Bromélias” (2019). A memória afetiva levou o artista a investir numa pesquisa iconográfica sobre os pássaros da Caatinga do Piauí. Além de procurar entender os saberes populares e a relação das pessoas com esses animais, Santídio foi estudar biologia e mitologia. Mais tarde, a partir da residência artística Kaaysá, realizada em Boiçucanga, litoral de São Paulo, surgiu a série de bromélias. Da mesma forma que inspirou Roberto Burle Marx, essa planta tropical tipicamente brasileira também foi um grande objeto de investigação de Santídio, que investiu em viagens pelo país para o exercício da observação, além do estudo científico. Em ambas as séries, o conjunto sensível de conhecimentos populares foi associado à um meticuloso estudo de cores, que normalmente emergem da memória visual e das sensações que o artista preserva das experiências da vida. Para ele, reconhecer a relevância dos saberes populares é tão importante quanto entender a importância da natureza no Brasil, principalmente nos dias atuais.

Desde o começo da carreira do artista, a investigação com gravura vem abrindo portas para outras técnicas e suportes, sempre atraindo pela materialidade e sua representatividade nas artes visuais. A série de pinturas “Morros” (2021) surgiu com o sentimento de liberdade ao se deparar com visualidade da paisagem natural de Santo Antônio do Pinhal, Serra da Bocaina e da Cantareira, todas em São Paulo, e como ela resgata reminiscências de cores, imagens e sensações. Utilizando tinta offset, a mesma da produção das xilogravuras, Santídio também parte do princípio de “incisão, recorte e encaixe” para criação das composições em pintura sobre papel Hahnemuhle, traduzindo as sensações através das gradações de cores e justaposições. Ultimamente, Santídio tem vindo pesquisando e desenvolvendo trabalhos em Aquarela, tinta Offset, Xilogravura e Monotipia.



AGRADECIMENTOS

Alfredo e Cybele Soncini
André Britto Novis
André Lefki Brennand
Andrea e José Olympio Pereira
Carmen Cecília Gomide
Eduardo Ortega e Marcia Fortes
Esteban Luis Israel e Shasta Darlington
Flavia Brito
Giselli Mendonça Gumiero
José Luiz Vianna
Líbano e Claudia Miranda Barroso
Luiz Mussnich e Alexandra Gros
Patrícia Quirico Coimbra
Renata Bussab
Roberta Bussab
Roberto Eid Philipp e Luciana Baptista Philipp
Silvia Zanotti Magalhães



CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente

Arthur Bender Filho

Arthur Hertz

Beatriz Bier Johannpeter

Celso Kiperman

Dulce Goettems

Fernando Luís Schüller

Frances Reynolds

Glaucia Stifelman

Hermes Gazzola

Isaac Alster

Jayme Sirotsky

Joseph Thomas Elbling

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Livia Bortoncello

Nelson Pacheco Sirotsky

Olga Velho

Renato Malcon

Rodrigo Vontobel

Sérgio D'Agostin

Wagner Luciano dos Santos Machado

William Ling

Conselho Fiscal

Carlos Cesar Pilla

Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna

Gilberto Schwartzmann

Heron Charneski

Ricardo Russowsky

Volmir Luiz Gilioli

Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues
Diretor-Presidente

Daniel Skowronsky
Vice-Presidente

Anik Ferreira Suzuki

Ingrid de Króes

Jorge Juchem Zanette

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emilio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretária Executiva

Martha Oberst

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

Arthur Marques

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica

Ilana Machado, coordenação

Aisha Costa, Cecília Loureiro, Esly Pereira,

Kailã Isaías, Natália 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

Operacional

Sandro Boschetti

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpato, consultor

Arnaldo Henrique Michel, encarregado

Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Catálogo e Comunicação Visual

Pomo Estúdio

Loja Iberê

Leonardo Martins Picoli

Receptivo

Fernanda Queiroz Alves

Laura Palma

S235 Santídio Pereira: incisões recortes encaixes /
textos Ricardo Sardenberg, Rodrigo Naves.
– Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2022.

48 p.: il. color.
Catálogo da exposição realizada na Fundação Iberê,
de 05/02/2022 a 01/05/2022
ISBN 978-65-991429-9-4

1. Artes gráficas. 2. Xilogravura. I. Pereira, Santídio.
II. Sardenberg, Ricardo. III. Naves, Rodrigo.
IV. Fundação Iberê Camargo.

CDU 761.1

Catlogação na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788

Todas as fotografias do catálogo são de João Liberato.



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

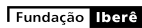


IBERÊ NAS ESCOLAS

APOIO



REALIZAÇÃO



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2022

Benemérito

JORGE GERDAU JOHANNPETER

Platinum

EDUARDO BRAULE-WANDERLEY | SIMONE CADINELLI

Diamante

IRINEU BOFF

Conselheiros Mantenedores

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

FRANCES REYNOLDS | GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER

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

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

WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

Mantenedores Ouro

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

PATRICE GAIDZINSKI | PATRICK LUCCHESI | RICARDO MALCON | SILVANA ZANON



Fundação **Iberê**

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

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-65-991429-9-4

