

CARRETEL

FUNDAÇÃO IBERÊ

#8

MAIO
JUNHO
JULHO
2022



#06 Iberê Camargo
57 anos na sede da OMS

#10 Xadalu Tupã Jekupé
Antes que se apague

#12 Iberê e Porto Alegre
No andar do tempo

#15 MAGLIANI

+ Santidio Pereira
+ Lina Bo Bardi
+ Instituto Ling

A arte como reflexão

A Fundação Iberê, em seu programa 2022, permanece atenta em apresentar o que há de melhor nas artes, focando na diversidade cultural, no conhecimento e na reflexão.

Abrimos a temporada com o piauiense Santídio, uma das grandes revelações da nova arte contemporânea no Brasil. Em **Santídio Pereira – Incisões, Recortes e Encaixes**, somos levados a redescobrir o sertão, a caatinga, as nossas paisagens e detalhes de nossa rica vegetação. As séries são memórias afetivas do artista, e, também, da nossa história, como escreve Ricardo Sardenberg no catálogo – *Em um país em que assistimos a extinção (...) 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.*

Na retrospectiva dos 50 anos de produção de Maria Lídia Magliani (1946 - 2012), temos a presença desta extraordinária artista gaúcha de Pelotas, com mais de duzentas obras, fotografias e textos, que nos provocam enquanto vamos percorrendo a exposição **MAGLIANI**. Ocupando dois andares e as rampas de ligação dos espaços, temos a presença da artista nos guiando e nos lembrando que, sim, *a arte serve para incomodar.*

Atuando como um polo catalizador de culturas, a Fundação Iberê apresenta obras inéditas de Xadalu Tupã Jekupé. **Antes que se apague: territórios flutuantes**, traz a cosmologia e a ancestralidade, junto com lembranças “do Alegrete” e das águas gélidas do rio Ibirapuitã, que banharam a infância do artista, de sua mãe, avó, bisavó e tataravó. Obras inéditas que retratam a cultura e os respectivos apagamentos dos povos indígenas, tão presentes no passado e no presente do nosso estado.

Élle de Bernardini, artista gaúcha de Itaqui e radicada em São Paulo, visitou a Fundação Iberê com sua obra/personagem **A Imperatriz**, resultando numa série de fotos extraordinárias, que passaram a fazer parte do nosso acervo de artistas visitantes. Desde 2017, Élle e/ou A Imperatriz visita e ocupa museus do Brasil e do mundo, buscando preencher uma lacuna na presença de transexuais nos espaços de arte e cultura.

Como não poderia ser diferente, fazendo parte da programação oficial dos 250 Anos de nossa Capital, estamos apresentando **Iberê e Porto Alegre – No andar do tempo**, sempre acompanhando o olhar atento de nosso Patrono, preocupado em construir uma cidade forte, principalmente quando retrata seus lugares preferidos, já inquieto com o futuro. Em 21 de outubro de 1993, escreve em *Urge Tombar o Guaíba*:

Haveremos de aterrar o rio Guaíba, haveremos de atravessá-lo a pé, não com a separação das águas que permitiu ao povo de Israel transpor a pé enxuto o Mar Vermelho, mas com um sólido aterro, que povoaremos de altaneiros espigões, de cassinos, de parques, de piscinas, de campos de esporte para agradar e iludir o povão. Continuaremos obstinados a atravancar as ruas já estreitas com crescente número de automóveis poluidores. Contra o monóxido de carbono, usaremos máscaras coloridas, o que assenta com nossa vocação carnavalesca. A eletricidade nós captaremos diretamente das nuvens, e o conteúdo das fossas transformaremos em vapor biodegradado. Não ouviremos o barulho da megalópole, porquanto já estaremos todos surdos. Então, Porto Alegre não será mais uma cidade anã: anões seremos nós.

Emílio Kalil
Diretor-superintendente



Fundação Iberê

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente
Arthur Bender Filho
Arthur Hertz
Beatriz Bier Johannpeter
Celso Kiperman
Dulce Goettems
Fernando Luís Schüller
Frances Reynolds
Gláucia 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
Emílio 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
Cecília Loureiro, Esly Pereira,
Juliana da Silva, Marina Rombaldi,
Nat Meneguzzi, Raphael Costa,
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
Amanda Sokolovsky
Laura Palma

CARRETEL
FUNDAÇÃO IBERÊ

Editores
Emílio Kalil
Roberta Amaral

Revisão
Midiarte Comunicação

Capa
Maria Lídia Magliani. Sem título, 1985
(detalhe). Foto: Fabio Del Re_VivaFoto

Projeto Gráfico e Diagramação
Pomo Estúdio

Instituto Ling e Fundação Iberê selam parceria para promover encontros entre artistas, curadores e pesquisadores

Até o fim deste ano, os centros culturais recebem palestras, bate-papos e seminários para discutir obras de personalidades das artes visuais

Foto: Carlos Stein



Instituto Ling

A Fundação Iberê conta, desde o início deste ano, com um novo parceiro cultural: o Instituto Ling. Juntas, as entidades promoverão, até o fim de 2022, uma série de encontros entre artistas, curadores e pesquisadores, trazendo novas abordagens sobre temas de exposições em cartaz e debatendo assuntos que ainda não foram explorados com a realização de diferentes palestras, bate-papos e seminários que podem ser acompanhados gratuitamente pelo público.

“Era um desejo antigo pensar e articular atividades em parceria, e agora tivemos a oportunidade de selar essa união com a Fundação Iberê, que eu diria que é uma instituição irmã do Instituto Ling. Acredito que a cidade e as entidades ganham muito com essa junção. Unimos esforços e fazemos um melhor aproveitamento de recursos. Além disso, compartilhamos públicos, instigando nossos visitantes a comparecerem à Fundação e vice-versa, reunindo pessoas de lados quase opostos da cidade”, conta Laura Cogo, coordenadora da programação cultural do Instituto Ling.

As atividades iniciaram em fevereiro, com um bate-papo entre o jovem artista Santídio Pereira, o curador de arte Ricardo Sardenberg e a especialista em arte popular Vilma Eid sobre a mostra **Santídio Pereira – Incisões, recortes e encaixes**. Em março, as entidades promoveram uma conversa sobre a vida e a obra de Iberê Camargo e o olhar do artista sobre Porto Alegre, com participação dos historiadores da arte Charles Monteiro, Maria Lúcia

Bastos Kern e Paulo Gomes e mediação de Paulo Amaral, coordenador de Artes Plásticas da Secretaria da Cultura de Porto Alegre. No mesmo mês, houve um seminário em homenagem à Maria Lúcia Magliani. Em diferentes rodas de conversa, os jornalistas Angélica de Moraes, Paulo Gasparotto, Juarez Fonseca, Omar L. de Barros Filho e Antônio Hohlfeldt debateram a vida e a obra da artista pelotense com a curadora Denise Mattar, a galerista Tina Zappoli, o diretor de teatro Luís Artur Nunes, o dramaturgo Julio Zanotta Vieira e os artistas Julio Castro e Maria José Boaventura. Todas as discussões podem ser conferidas nos canais do YouTube de ambas as instituições.

Sobre o Instituto Ling

Criado e mantido pela família Ling desde 1995, o Instituto Ling é uma entidade sem fins lucrativos voltada para a transformação da sociedade. A entidade tem como missão promover o desenvolvimento humano através da disseminação de diferentes formas do conhecimento e da valorização da cultura, da educação e da saúde. Com a abertura de seu centro cultural em Porto Alegre, no bairro Três Figueiras, em 2014, ampliou e solidificou sua atuação, firmando-se como instituição de referência na fomentação do aprendizado e do livre-pensar. O espaço tem uma intensa agenda de cursos, shows, peças de teatro, exposições de arte e outras atividades em áreas como cinema, literatura e gastronomia.



Lina Bo Bardi testa suporte de vidro para a Pinacoteca do MASP em 1967

Trinta anos sem Lina Bo Bardi

A mulher que transformou
a arquitetura e a arte no Brasil

Impossível fazer uma retrospectiva da nossa história sem falar das mulheres que se opuseram às restrições impostas a elas, que quebraram paradigmas e que influenciaram a mudança do pensamento. Entre tantos nomes expressivos, marcados por ideias revolucionárias e humanistas, está o da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (Roma, 1914 – São Paulo, 1992). A sua trajetória pessoal e profissional se mistura, de muitas formas, aos avanços e contradições do século 20. Falecida em 20 de março de 1992, aos 77 anos, Lina Bo se destacou pela construção de obras com conceitos tão sólidos quanto cada um dos prédios e casas que ergueu.

Ela não fez apenas edifícios; representou o espírito do seu tempo a partir de uma intensa produção cultural. Além de ilustradora, cenógrafa, designer, escritora, curadora

e artista visual, Lina Bo compreendeu a cultura brasileira, disseminando um espírito moderno que transformou as formas de se entender a arte e a arquitetura no país. Tornou-se um ícone da ideologia que compreende a mulher multifacetada, que aponta as nuances de uma sociedade que ainda impõe a constante busca pela igualdade de gênero, de direitos políticos e, principalmente, por espaço no mercado de trabalho, na produção intelectual e na esfera pública.

Nascida Achillina di Enrico Bo, Lina formou-se em Arquitetura pela Universidade de Roma, em 1939. Apesar de ser um terreno árduo para uma mulher exercer a profissão, foi em Milão que ela conseguiu ganhar alguma visibilidade e montar seu próprio escritório. O final foi devastador. A Europa vivia a Segunda Guerra Mundial e, em 1943, todos os seus projetos e sonhos foram bombardeados. “(...) Enquanto as bombas demoliam sem piedade a obra do homem, que compreendemos que a casa deve ser para a ‘vida’ do homem, deve servir, deve consolar; e não mostrar, numa exibição teatral, as vaidades inúteis do espírito humano”, explica a arquiteta no livro “Lina por escrito”, organizado em 2009 por Silvana Rubino e Marina Grinover.

Em 1946, casou-se com o jornalista, crítico, marchand e galerista Pietro Maria Bardi (La Spezia, 1900 – São Paulo,

1999), que conheceu na redação da revista *Domus*, da qual era colaboradora. Combinando uma viagem de núpcias com um convite de Assis Chateaubriand a Bardi para ajudar a fundar e dirigir um museu de nível internacional em São Paulo, o casal aportou no Brasil.

A primeira parada foi no Rio de Janeiro, onde Lina Bo viu a possibilidade de expandir suas ideias e projetos dentro do movimento modernista, com novas tecnologias e materiais, como concreto armado e o aço para construir formas limpas e sem ornamentação. “Me senti num país inimaginável, onde tudo era possível”, disse ela sobre chegar ao Brasil.

Foi então que Chateaubriand convidou Lina Bo para desenvolver o projeto arquitetônico e expográfico do tão sonhado museu de arte moderna. Após 12 anos de obras, o MASP foi inaugurado no dia 7 de novembro de 1968, com visual futurista.

O vão livre foi uma exigência do antigo dono, que doou o terreno para a prefeitura: a vista para o centro da cidade e para a Serra da Cantareira teria de ser preservada. As colunas vermelhas, apesar de constarem no projeto original, surgiram apenas nos anos 1990, após uma parceria com uma empresa de tintas. O MASP é considerado o museu mais importante do Hemisfério Sul e conta com cerca de 10 mil peças, abrangendo arte africana, das Américas, asiática, brasileira e europeia, desde a Antiguidade até o século 21, incluindo pinturas, esculturas, desenhos, fotografias e roupas, entre outros.

Museus como espaços democráticos

Na verdade, o Museu de Arte de São Paulo foi um laboratório criativo para a arquiteta, que retirou as obras das paredes e as expôs em cavaletes de cristal. Lina Bo pensava os museus como espaços democráticos, de aprendizado e socialização. E com esta forma de disposição das peças, os visitantes poderiam escolher o percurso entre elas e, ainda, observar o verso de cada uma.

Em sua tese de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade de Pelotas, “A imaginação museal de Lina Bo Bardi: expografias (1947-1968)”, Ricardo Pintado destaca: “Lina Bo e Pietro Maria Bardi foram criadores de museus de arte com uma perspectiva museológica inovadora que se revela nos planos institucionais e, conseqüentemente, na formação e extroversão de seus acervos. Sobretudo, na constituição de museus pensados como centros de atividades culturais dinâmicos com programação de atividades voltadas para atrair o público e fazer do museu um local de frequência habitual (...). Colocado em outros termos, há uma imaginação museal nas ações do casal Bardi que contribuíram para a expansão do universo museal no Brasil.”

A casa de vidro e seus contrastes

Radicados em São Paulo, rapidamente, Lina e Bardi tornaram-se figuras conhecidas na elite intelectual. Além do MASP, chamava a atenção da sociedade paulistana a

Casa de Vidro, a primeira obra da arquiteta a sair do papel, finalizada em 1951, onde o casal viveu por quase 50 anos.

Primeira residência do bairro do Morumbi, até então dominado pela Mata Atlântica, a Casa de Vidro é composta por dois blocos principais: um volume de aço e vidro, suspenso por pilotis, comportando a sala de convivência (living) e a biblioteca, e um volume opaco e caiado, preso diretamente ao chão. Entre eles, uma cozinha com eletrodomésticos que, à época, eram de última geração.

Embora não se declarasse propriamente feminista, Lina engajava-se nas questões de libertação correntes no período. Segundo Maíra Teixeira Pereira, que estudou algumas construções de Lina na tese de doutorado “As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos do habitat”, a Casa de Vidro é um exemplo da preocupação com a influência da arquitetura sobre a rotina das mulheres, em especial aquelas que ganhavam terreno na vida profissional, mas ainda não conseguiam se dissociar por completo dos papéis domésticos.

Em 1987, a Casa de Vidro foi tombada pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico (CONDEPHAAT) e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e, desde 1995, é sede do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi e abriga parte da coleção de arte adquirida pelo casal ao longo de suas vidas.

As múltiplas faces de Lina Bo Bardi

Designer/Artista Plástica - Até os anos 1940, Lina produziu pinturas em guache e aquarela. Na época, ainda na Itália, ela começou a trabalhar com ilustrações, impelida pela intensificação dos bombardeios na 2ª Guerra Mundial, que impediam a realização de obras arquitetônicas. Lina também desenhou joias, principalmente colares e broches, e móveis, como o projeto da poltrona Bardi's Bowl. Além disso, atualizou a moda em São Paulo, trazendo desfiles de estilistas europeus.

Cenógrafa/Figurinista - A arquiteta fez a cenografia de espetáculos como “Ópera de Três Tostões” (1960) e dos filmes “A Compadecida” (1968) e “Prata Palomares” (1970). Ela também assinou o figurino de espetáculos, como “Calígula” (1961) e “Na Selva das Cidades”.

Acadêmica/Professora - Lina Bo criou o Curso de Desenho Industrial no Instituto de Arte Contemporânea (órgão ligado ao MASP que precedeu o atual IAC); foi docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1955-1957) e também deu aulas de arquitetura e urbanismo na temporada que passou em Salvador (BA), no final dos anos 1950.

Museógrafa - Um dos maiores focos de atuação de Lina Bo Bardi foi o preparo de exposições, abraçando atividades hoje divididas em museografia (adequação das mostras à missão do museu), museologia (meios de conservação e viabilização de acervos) e expografia (a geografia das exposições).



Iberê observa o painel da Organização Mundial da Saúde em processo de produção

O aniversário de um presente

Há 56 anos, a sede da Organização Mundial da Saúde, na Suíça, era presenteada pelo governo brasileiro com uma pintura de Iberê Camargo

23 de maio de 1966: a obra de Iberê Camargo feita para a Organização Mundial de Saúde – OMS (Genebra, Suíça) é oficialmente entregue à instituição.

Uma das instituições criadas no segundo pós-guerra, em 1947, no contexto da reconstrução e da reorganização do mapa político internacional, a OMS recebeu doações de todos os países membros para construir e equipar a sua sede na Suíça. O Brasil, por meio de seu Ministério de Relações Exteriores, ofereceu um presente cultural: uma pintura de 49 metros, que Iberê realizaria *in loco*. Foram quatro meses intensos de trabalho. Para criar uma “vegetação colorida”, Iberê realizou uma série de esboços e começou a brincar livremente com formas presas, debaixo

do emaranhado de gestos que as levaram a sua dissolução: pássaros, carretéis, dados, vórtices. “Um grande buquê floral”, como sugeriu o amigo e cineasta Mario Carneiro, uma obra “alegre”, que evoca a situação de equilíbrio implícita na noção de saúde.

“Será uma composição abstrata, porque é assim meu trabalho atualmente. Já tenho mais ou menos o plano para sua realização, a propósito estive conversando com vários arquitetos (é necessário que haja integração entre o trabalho do arquiteto e do artista) e Lúcio Costa me fez uma observação interessante, que vou aproveitar na composição do painel. Observando a planta do edifício, que veio a meu pedido, Lúcio fez notar que o painel começará a ser visto já de uma distância de quarenta metros, num ambiente todo neutro, portanto aberto a qualquer coloração que se queira empregar. O interessante é que devido a um falso forro que lhe cobre, à distância, a parte superior, o painel somente será visto em sua totalidade a uma distância de poucos metros. E isto eu vou aproveitar para dar um movimento, uma dinâmica visual à obra, realizando um painel em dois planos. O primeiro que se vê a distância e um que possibilite a realização de um outro, que cause um novo impacto ao observador que vê de perto. Procurarei, no entanto, que estas duas concepções se conciliem para, numa visão total, oferecer de novo um quadro diferente”, disse Iberê na época.

A realização do painel não parece ter sido fácil para o pintor. Na imprensa reclamou do pó da construção do prédio, que impossibilitou iniciar o trabalho na data prevista, dos andaimes que não permitiam ver plenamente a evolução da obra e do frio que congelava as mãos: “Um edifício nasce do barro, assim como o homem e por isso também tive que enfrentar o pó que vinha do edifício em construção e que me turvava a vista a maior parte do tempo”.

Em cartas que Dona Maria, esposa de Iberê, escrevia aos familiares no Brasil, falava do enorme esforço que o artista realizava pintando, inclusive, até altas horas da noite.

Para Pierre Courthion (1902-1988), crítico de arte e historiador suíço, “a obra de Iberê Camargo está perfeitamente valorizada. É um sem-número de cores. Os ocre, os amarelados, os azuis da paleta do pintor brasileiro têm um exuberante desdobramento no espaço. A sua visão do artista espalha-se aí em um alegre turbilhão. Pinceladas, inflexões, cutiladas são como um enxame encantado. À direita, nos marrons e nos tons oliváceos, uma lembrança do fetiche de Iberê: o carretel. Um ardente, um maravilhoso fluxo derrama-se por todos os lados, em direção a nós (...). Chegamos ao estilo, à maneira de pintar que, durante muito tempo, será a de Iberê Camargo”.

Porão dos guardados (de Iberê)

Por mais de 40 anos, a Organização das Nações Unidas guardou em seus porões uma caixa lacrada, que só poderia ser aberta pelo diretor da OMS.

Nessa caixa havia 30 estudos feitos com grafite, guache, grafite, lápis de cor, nanquim, tinta a óleo e outros materiais, com a seguinte mensagem do próprio artista escrita na tampa: “Não dobre e não remova nada sem a autorização do diretor-geral.”

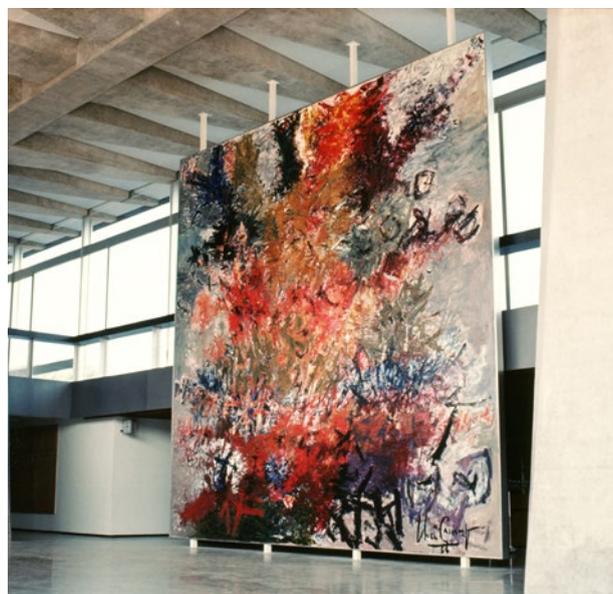
Esses estudos só foram descobertos em 2007, após uma consulta da Fundação Iberê, a pedido de Maria Coussirat Camargo. “Quando fomos contatados, estranhamos o pedido, pois de fato ninguém nunca havia ouvido falar nisso. Mas depois fomos investigar e encontramos uma caixa com desenhos e rascunhos inéditos de Iberê”, contou Fadela Chaib, porta-voz da OMS.

A caixa foi aberta em janeiro de 2008, na presença de autoridades da Organização Mundial da Saúde, incluindo a então diretora-geral, a chinesa Margaret Chan. Uma parte foi cedida em empréstimo para a exposição do centenário de nascimento de Iberê, em 2014, na Fundação Iberê. Hoje, encontram-se preservados no arquivo da OMS, em Genebra, como parte do presente do governo brasileiro.

Iberê em frente à sede da OMS, em Genebra, 1966



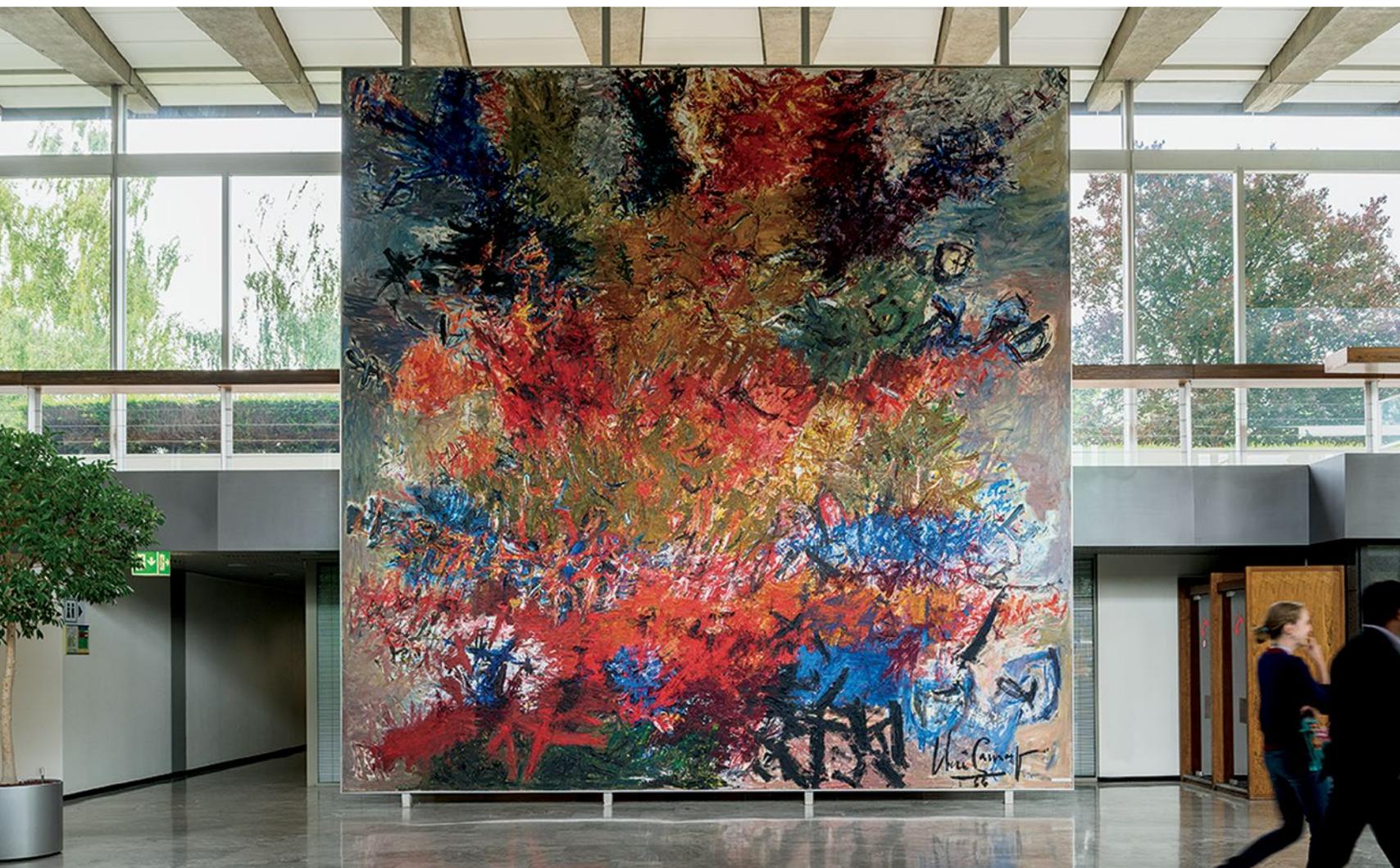
Vista do painel



Iberê Camargo e o painel da OMS: Um pintor versus 49m²

PAULO VENANCIO FILHO
Curador, crítico de arte, professor

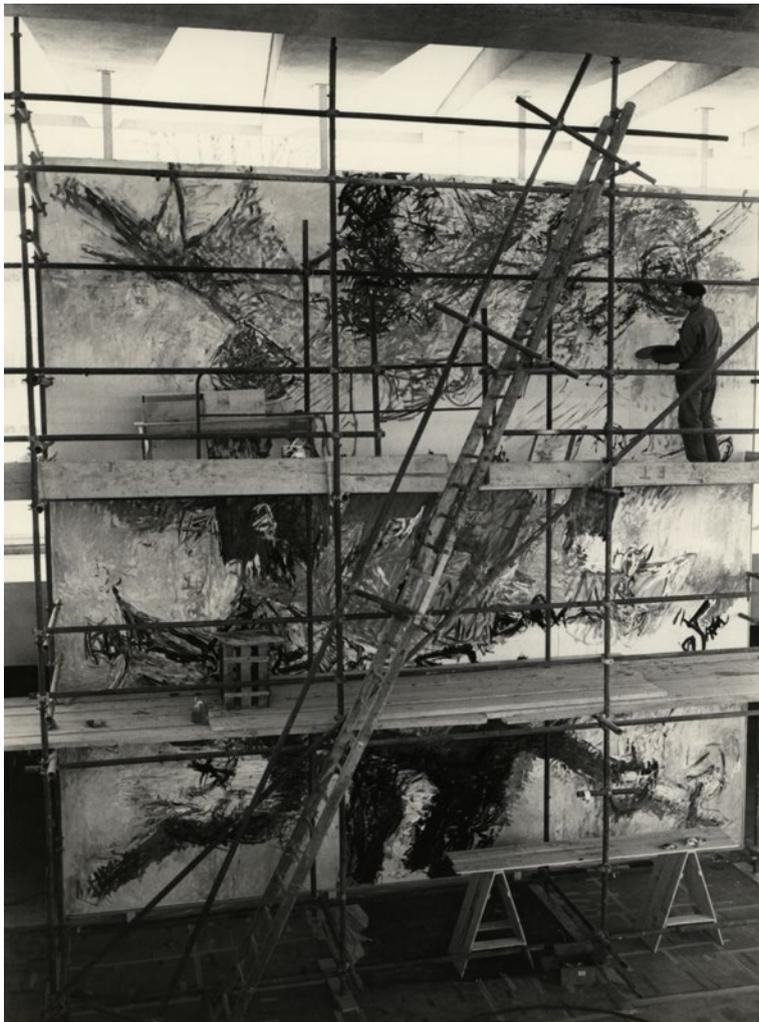
Subir e descer andaimes, enfrentar o frio do inverno europeu, a dificuldade em obter as tintas, a poeira do prédio em construção; estes são alguns dos obstáculos que Iberê Camargo encontrou, de início, em Genebra, e ao longo de quatro meses de trabalho incessante. Ao fim, o prédio foi inaugurado, mas não o painel, que estava ainda inacabado – o que leva a crer que é mais fácil colocar um prédio em pé do que terminar uma pintura.



Iberê nunca tinha pintado algo igual; uma superfície de 49 metros quadrados (um quadrado de 7mx7m), suficiente para engolir vários pintores. Certamente a maior obra abstrata feita por um artista brasileiro em todos os tempos, passados e futuros. O painel da Organização Mundial da Saúde, criada em 1947, bem merecia algo no espírito artístico do pós-guerra; uma obra dentro da tendência que retomava e imprimia uma nova energia à pintura abstrata – ela também tinha vencido a guerra. Era 1966 e Iberê estava em decidido envolvimento com a abstração fazia poucos anos. Os inúmeros estudos preliminares mostram que o

painel não foi obra do improvisado; aí o acaso não jogou, tão pouco a inspiração de momento. Desde a visão do indivíduo ao ver a obra à distância, subir as escadas, até ficar diante do painel, foram momentos que Iberê antecipou em vários esboços, inclusive, quanto a isso, observando um conselho de Lúcio Costa.

O painel da OMS é uma pintura em explosão. Havia, poucos anos antes, o efeito de uma explosão real, como nunca antes jamais vista, que inaugurara o temor nuclear. No painel, a explosão se torna visível – e sensível



Um dossiê sobre o processo de criação do painel da OMS, envolvendo mais de 90 documentos do acervo da Fundação Iberê e do WHO Archives, está disponível no Google Arts & Culture com imagens em alta resolução.

– através da intensificação da presença bruta, expandida, aparentemente incontrolável da matéria. A dimensão física da tela vai colocar o pintor, pela primeira vez, fisicamente dentro da obra, como nunca tinha acontecido. É todo o seu corpo que está ali presente, agindo de dentro, submetido à dimensão da tela. A vertigem plástica da situação é acelerada, sem pontos fixos, irradiada *all over* pela superfície como se quisesse ir além; romper com o espaço arquitetônico. Estabelece-se uma forte tensão entre a arquitetura moderna bruta do concreto e a expansão visual da gestualidade do pintor. Iberê reafirma, a sua maneira, os componentes que caracterizam o espírito pictórico

da época: a ação física intensa, violenta até, distribuída através de toda a superfície; a enfática presença cromática, o gosto pela materialidade própria da tinta; os aspectos corpóreos, físicos, sensoriais da execução. Característica de sua demorada temporalidade, a pintura de Iberê é o processo mesmo da sua execução, que aqui iria exigir mais de quatro meses.

Única obra que Iberê realizou e ficou na Europa, o painel da OMS, certamente representou um desafio inédito que, ao final, terminado, ele bem poderia ter dito: *Veni, vidi, vinci*.



As memórias afetivas de Santídio Pereira

“ Todo meu trabalho é uma tentativa de resgatar e preservar essa memória que foi tão feliz, mas que não é só minha. De certa forma, é uma memória coletiva das pessoas que nasceram no Nordeste

Santídio Pereira, 26 anos, que abriu o ano de exposições da Fundação Iberê. **Santídio Pereira – incisões, recortes e encaixes** é sua primeira individual em um museu e ocorre após sua passagem por importantes coletivas na Fondation Cartier pour l’Art Contemporain, em Paris, na Power Station of Art de Xangai e no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Nas séries **Pássaros** (2018) e **Bromélias** (2019), o artista investiu em uma pesquisa iconográfica sobre as aves 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 a 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.

Já 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.

Para o curador de arte Ricardo Sardenberg, que assina um dos textos do catálogo da exposição, “em um país em que assistimos à 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.”

Galeria Estação e o olhar para a arte brasileira não erudita

Em 2002, com apenas seis anos de idade, Santídio Pereira e os irmãos mudaram-se para São Paulo para viver com a mãe nos arredores do CEAGESP, maior mercado público da América Latina, local onde, mais tarde, ele se dedicaria às atividades profissionais. Aos oito anos, passou a frequentar o Instituto Acaia, uma organização social sem fins lucrativos que acolhe e oferece atividades socioeducativas a crianças, adolescentes e suas famílias.



Pelo Ateliê Acaia, Santídio realizou diversas atividades artísticas, como aulas de marcenaria, cerâmica, animação, pintura, até se destacar nas oficinas de desenho e xilogravura, sob orientação de Fabrício Lopez.

A característica mais marcante de seu trabalho se encontra no uso de diversas matrizes para a composição de uma obra única, subvertendo assim a característica de reprodutibilidade existente na linguagem da gravura. Interessado em expandir seus conhecimentos sobre o universo da arte, começou a frequentar as aulas livres de história da arte ministradas pelo crítico e curador de arte Rodrigo Naves, que se encantou pelo trabalho do jovem gravador e assinou, em 2016, a curadoria de sua primeira exposição individual, na Galeria Estação.

“Aos nove anos, Santídio já brincava de desenhar e pintar. As paredes de madeira da casa precária que dividia com a mãe, na Favela do 9, na região do Ceasa, ainda têm os desenhos que fazia muito jovem. Aos 14 anos, começou a gravar sob orientação de Fabrício Lopez e Flávio Castellan, que ensinam os garotos que frequentam o Instituto Acaia. A meu ver, as melhores gravuras dele 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.”

Para Luisa Duarte, curadora da exposição **Santídio Pereira – um olhar da memória**, realizada em 2018, na Galeria Estação (SP), “se o artista veio para São Paulo aos oito anos, não é a paisagem cinza e dura da capital paulistana que comparece em seu trabalho, mas sim a natureza de cores quentes do sertão piauiense. São as imagens mnemônicas que irrigam a sua poética (...). Na contramão de um presente marcado pela aceleração, pelo entorpecimento do olhar e pelo esvanecimento da memória, as gravuras de Santídio Pereira afirmam a chance, ao menos na esfera da arte, de um tempo mais lento, no qual um olhar paciente se instaure diante de obras irrigadas pelo fluxo da memória”.

A galeria, localizada no bairro de Pinheiros, em São Paulo, foi inaugurada no final de 2004 com um diferencial: revelar e promover a produção de arte brasileira não erudita. Trabalha com obras de conhecidos autodidatas oriundos de várias regiões do Brasil, como Agostinho Batista de Freitas, Alcides dos Santos, Amadeo Luciano Lorenzato, Artur Pereira, Aurelino dos Santos, Chico Tabibuia, Cícero Alves dos Santos-Véio, G.T.O, Gilvan Samico, Itamar Julião, João Cosmo Felix-Nino, José Antônio da Silva, José Bezerra, Manuel Graciano, Maria Auxiliadora, Mirian Inês da Silva, Neves Torres, entre outros. “A responsabilidade de mostrar, de tornar visível é o que me move”, diz a galerista Vilma Eid. Ela começou sua coleção no início dos anos 1980, abriu sua primeira galeria no fim da mesma década, depois manteve um escritório de arte, antes de abrir a Estação.

Atualmente, a galeria vem incorporando ao seu elenco artistas pertencentes ao circuito artístico contemporâneo cujas obras dialogam com a criação não erudita, como André Ricardo, José Bernnô, Germana Monte-Mór, Moisés Patrício, Lilian Camelli e o próprio Santídio Pereira.

A forma de trabalho adotada por Vilma, que a diferencia das instituições que trabalham com arte popular, surgiu em 2009, quando Rodrigo Naves assinou a curadoria de uma individual de José Bezerra, artista pernambucano do Vale do Catimbau. “Eu estava desesperada, pensando como é que eu ia apresentar essa figura em São Paulo. No momento em que o Rodrigo Naves escreveu sobre Zé Bezerra e montou a exposição em três andares, foi decisivo. Eu digo pro Rodrigo que aquele advento mudou a vida dessa galeria. E sabe o que ele me diz? ‘Você mudou a nossa. Porque nos mostrou – nós enquanto mundo contemporâneo – coisas que a gente não sabia que existiam’”, disse ela em entrevista à seLect.

A galerista Vilma Eid com o artista Santídio Pereira, na abertura da exposição





Iberê Camargo e seu amor por Porto Alegre

Para celebrar os 250 anos da capital gaúcha, a Fundação Iberê apresenta **Iberê e Porto Alegre – No andar do tempo**

A exposição conta com trinta e sete obras do acervo, entre pinturas e desenhos, que propõe um passeio pelo olhar do artista por alguns locais significativos, como o Rio Guaíba, a Cidade Baixa, a Catedral Metropolitana, a Praça da Matriz, a Ponte de Pedra, a Rua da Praia, a Usina do Gasômetro, o Parque da Redenção e o pôr do sol. A mostra integra o calendário oficial das comemorações do aniversário de Porto Alegre.

Nascido em Restinga Seca, 257 km distantes de Porto Alegre, Iberê Camargo sempre teve laços muito fortes com a capital, como descreveu, em julho de 1970, na carta de agradecimento à Câmara de Vereadores pelo título Cidadão de Porto Alegre: “Foi nesta cidade, na igreja do Menino Deus, que recebi o batismo e o nome. Meu pai, então agente da estação de Restinga Seca, minha terra natal, escolheu a capital do nosso querido Rio Grande, como primeiro marco da minha humanização (...). Gosto de perambular, sonhando, pelas tuas mais antigas ruas cheias de sol e poesia. Olaria, Varzinha, Arvoredo - Oh! A Rua da Praia dos encontros e dos namoros! Praça da Alfândega, do Portão, da Matriz... São ilhas cheias de verde e de luz. Nomes que nasceram da poesia popular e foram guardados na boca do homem, no tempo que torna as coisas sagradas. Lugares cheios de histórias... História do povo... História de gente... História simples da vida, do dia a dia em que cada um é herói, sem o saber. O caminho, amigos, é o rasto do homem. E o rasto é a sua história. Na trilha das gerações plasmam-se o ontem e o hoje. Cidade de Porto Alegre, perto ou distante, vejo-te refletida no Guaíba que tem feição de mar, onde todas as tardes o sol se esvai num lençol de sangue...”.

O professor da PUCRS e pesquisador das transformações da cidade, Charles Monteiro, foi convidado para contribuir com verbetes, contextualizando e trazendo à imaginação os ambientes da época.



A chegada

Em 1935, aos 22 anos de idade, Iberê Camargo mudou-se para Porto Alegre, como muitos jovens que saem do interior em busca de oportunidades na capital. Morando em uma pensão do centro da cidade, começou a trabalhar como desenhista técnico na Secretaria Estadual de Obras Públicas e a frequentar o Curso Técnico de Desenho de Arquitetura do Instituto de Belas Artes –, o qual abandonou após três anos para dedicar-se à arte – e onde conheceu Maria Coussirat Camargo.

O Guaíba

A sua relação com o rio, e quis o destino que a Fundação Iberê fosse projetada em frente ao Guaíba, o acompanhou desde a infância. O pai Adelino Alves de Camargo era agente da viação férrea, e, seguidamente, a família era transferida para outras localidades. A cada mudança, Iberê sempre perguntava à Doralice Bassani: “Mãe, tem rio?”

Presente em algumas de suas primeiras paisagens, Iberê dizia: “Eu acho que a gente deve viver como o rio, que se renova sempre. As águas do rio são sempre novas.” Hoje, Porto Alegre está redescobrimo e reinventando a sua identidade urbana em conexão com a orla do Guaíba.

A Cidade Baixa e a Redenção

Mesmo no período em que morou no Rio de Janeiro (1942-1982), Iberê manteve seu ateliê ativo na Cidade Baixa, bairro que viveu com Maria. Lá, produziu uma série de pinturas de paisagem às margens de um riacho que atravessa a parte baixa da cidade, realizadas durante seu período de formação.

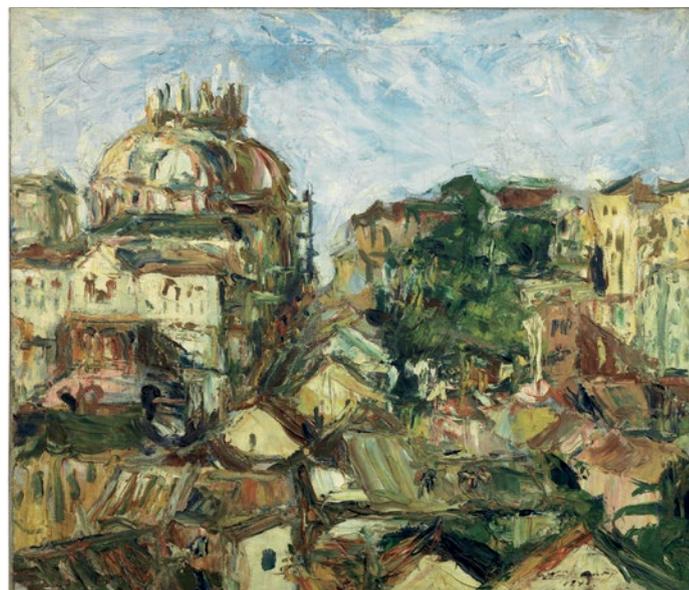
Ao retornar a Porto Alegre, em 1982, Iberê foi morar na Rua Lopo Gonçalves, muito próximo ao Parque da Redenção, e, por isso, suas idas ao parque tornaram-se frequentes, tanto para a prática de caminhadas quanto para os passeios dominicais no Brique da Redenção, ao lado de sua companheira Maria. Dessas andanças no mais tradicional parque da cidade, Iberê passou a realizar esboços e desenhos de observação que captavam a vegetação retorcida ou os mais variados tipos de frequentadores, desde os que geraram sua emblemática série “Ciclistas” até famílias e pessoas em situação de rua, gerando um testemunho do obsessivo espírito de pesquisa do artista.

Rua dos Andradas

Outro lugar muito frequentado por Iberê era a Rua dos Andradas, onde viu-se atraído pelos manequins expostos nas vitrines, ao ponto de torná-los um dos motivos centrais de sua última produção. Reduzidos ao plástico nu ou enfeitados de uma maneira que não deixa de ser grotesca, em seu retorno à figuração, os manequins de Iberê afastavam-se de qualquer busca de sedução do belo. Ao final da vida, Iberê e Maria Coussirat Camargo se mudaram para o bairro Nonoai, na parte alta de Porto Alegre. O pôr do sol visto da janela de seu ateliê inspirava, por exemplo, o

astro vermelho que se apresenta misteriosamente em um estudo e em um guache de sua fase final, e no alaranjado que inunda o fundo de sua última pintura, “Solidão”, realizada em 1994, ano do seu falecimento.

Eduardo Haesbaert e **Gustavo Possamai**, que organizaram a mostra, lembram que “em textos memorialísticos, Iberê mostra especial interesse pelas sangas, águas turvas e árvores retorcidas. São aspectos da paisagem que sempre o atraíram e que encontrará também em Porto Alegre”. É um pouco disso que se verá nas pinturas dos anos 1940, retratando o Rio Guaíba e o antigo riacho da Cidade Baixa, e posteriormente a vegetação do Parque da Redenção. É interessante lembrar que, desde que teve hérnia de disco, em 1959, Iberê foi obrigado a trabalhar dentro do ateliê e que só voltou a incluir a paisagem em suas pinturas após seu retorno a Porto Alegre, no início da década de 1980. É parte desse arco temporal que a exposição pretende apresentar.



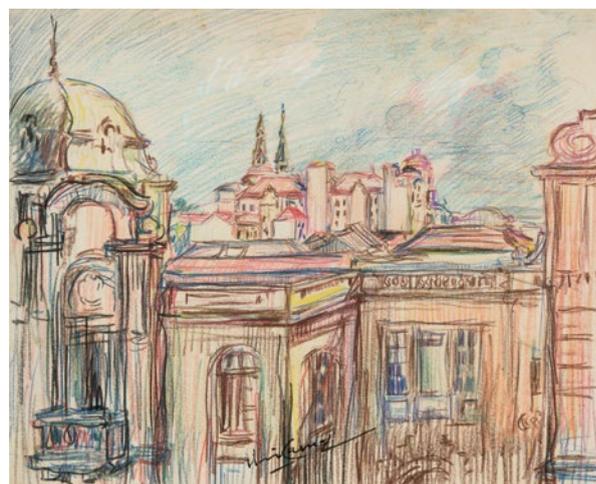
Iberê aos 250 anos de Porto Alegre

CHARLES MONTEIRO
Professor e pesquisador

O gênio da arte se impõe sobre a natureza para construir a potência dos lugares através de um processo prévio de transformação da natureza em paisagem. O habitante médio, o passante, pouco vê do espaço que o abriga; ele é moldado por uma cidade e uma arquitetura que quase desconhece, que percorre diariamente sem ver, sem tempo para ver. As imagens da cidade são capazes de permitir um segundo olhar e uma tomada de consciência. Observa-se que Iberê retratou uma determinada prática do espaço e uma cultura urbana, que se organizava ao redor de espaços do centro da cidade e arrabaldes próximos nos anos 1940. Uma forma de cultura pública que englobava as elites e as camadas médias urbanas, que circulavam pelo centro da cidade no footing e nas compras nas lojas comerciais da Rua da Praia.

Alguns artistas eram vistos nas esquinas, no meio povo, no local onde estava concentrada a maioria das casas comerciais, das repartições públicas, bancos, escritórios, consultórios, lojas comerciais, hotéis, cafés, restaurante e até algumas pequenas fábricas. Observava-se a gradual especialização e segregação dos espaços urbanos a partir da expansão de novas áreas residenciais (como Rio Branco, Petrópolis) e industriais (como Navegantes). Mas também mostrava seu lado provinciano, pois conservava certos recantos tradicionais da velha cidade as margens do Guaíba, nos bairros Cidade Baixa e Menino Deus, bem como nos arrabaldes mais distanciados do centro. Em seu retorno a Porto Alegre nos anos 1980, a cidade que Iberê Camargo contempla e exprime em suas telas está se transformando e apresentando novos espaços modernos), sobretudo, no centro pelo processo de verticalização e abertura de grandes avenidas, de viadutos e de novos bairros.

O artista situa-se entre a pastoral da cidade moderna e o luto da velha cidade que ia desaparecendo lentamente e, cuja modernização se aceleraria muito na década de 1970, levando Porto Alegre a uma crise urbana e a necessidade de elaborar Planos Diretores e realizar cirurgias urbanas, que naqueles contextos fizeram aumentar a distância entre as elites e as classes populares gerando segregação e desigualdade sociais na ocupação do espaço urbano.





Maria Lídia Magliani

A potência como mulher e como artista

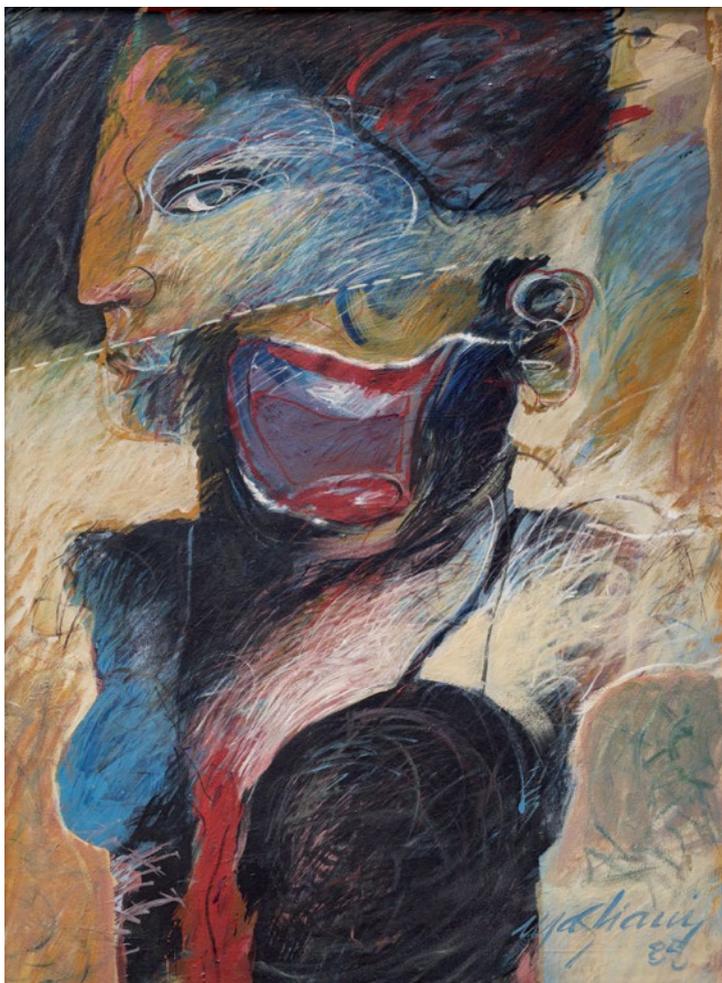


“ O que aparece como espontâneo na minha pintura é na verdade fruto de muita elaboração plástica e gráfica. O psicológico, filosófico ou sociológico, em que muitos se prendem à primeira vista, não está para mim em primeiro plano neste momento, apenas passa pelas frestas da disciplina, o que considero muito bom, pois do contrário o resultado seria muito frio. Considero que meu trabalho é bastante aberto à interpretação de cada espectador e que cada um vai encontrar nele ou acrescentar a ele as suas prioridades. Para alguns será mais importante a discussão da linguagem em si. Para outros, a investigação da condição humana.

(Magliani, Boletim informativo do MARGS, Porto Alegre, nº 32, jan./mar., 1987.)

A Fundação Iberê inaugurou no dia 19 de março uma grande e inédita exposição de Maria Lídia Magliani (1946-2012).

MAGLIANI reúne mais de 200 obras provenientes de mais de 70 coleções, incluindo os principais museus do Brasil, como Museu de Arte do Rio, Museu Afro Brasil, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, MAC-USP, MAC-RS, Museu de Arte de Santa Catarina, MARGS, Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (Pelotas) e Fundação Vera Chaves Barcellos (Viamão). Com curadoria de Denise Mattar (SP) e de Gustavo Possamai (RS), a mostra inclui trabalhos desde a época de estudante – início dos anos 1960 – até 2012, ano de seu falecimento.



“A obra de Magliani é um desafio. Não é uma arte fácil, é feita para incomodar, para fazer refletir. A artista estava interessada nas questões humanas, nas relações entre os seres, nos problemas e no sofrimento inerente à existência: o desencontro, o desamor, a hipocrisia da sociedade, o medo da solidão. E agora na Fundação Iberê, o paralelo com o pintor me parece inevitável. Em 1993, ele disse: ‘Eu não nasci para brincar com a figura, fazer berloques, enfeitar o mundo. Eu pinto porque a vida dói’. Magliani, por sua vez, em 1997, falou: ‘Eu gostaria de dizer às pessoas que veem os meus quadros: ‘Sinto muito senhores, não é agradável!’”, destaca Denise, que conheceu Maria Lídia Magliani em 1987. Ela era diretora técnica do Museu de Arte Moderna de São Paulo, e a artista participou do Panorama da Arte Brasileira. Anos mais tarde, em 2004, a curadora reencontrou Magliani no Rio de Janeiro, onde fez a apresentação da exposição **Trabalho Manual**.

Magliani é a segunda artista a ocupar dois andares da Fundação Iberê. A primeira foi Regina Silveira, em 2011, com a mostra **Mil e um dias e outros enigmas**. É, ainda, a primeira mulher negra em uma exposição organizada pela Fundação, como lembra Gustavo Possamai, responsável pelo acervo. “Magliani foi uma artista rara, que merece todo o reconhecimento, assim como tinha de Iberê. Por isso, garimpamos e reunimos o máximo de obras possível, sem medir esforços. Promovemos a restauração de muitas delas, reunimos escritos e depoimentos seus e de quem escreveu sobre seu trabalho, revisamos e ampliamos sua cronologia. É nossa forma de contribuição para a redescoberta de seu trabalho”.

“ ...pinto a solidão no meio da cidade...
a solidão do consumo

Nascida em 25 de janeiro de 1946, na cidade de Pelotas, Magliani veio morar em Porto Alegre com 4 anos de idade. As informações sobre a família são esparsas. Seu avô era italiano, decorador de paredes; o pai era servidor público e a mãe fazia serviços domésticos. Apesar das dificuldades financeiras enfrentadas pela família, desde a adolescência gostava de ler, de ouvir música, de ir ao cinema, ao teatro, de desenhar e de pintar.

A pintora – assim ela se denominava, “artista plástico faz muita coisa; eu só pinto, desenho, gravo, tudo derivado da pintura” – surgiu profissionalmente em 1966, quando formou-se pelo Instituto de Artes da UFRGS. Era um período difícil da ditadura militar, e Magliani utilizava a estética neoexpressionista para refletir sobre a situação política do país e sobre a condição da mulher e do corpo feminino. Eram corpos nus e partes deles pintados em telas escuras, acrescidos de poemas escritos pela artista e de títulos emblemáticos e assemblages.

“Minha intenção é fazer a figura sair da tela, se derramar por cima da gente, sufocando. Gosto do volume e estou tentando obtê-lo, conquistando-o cada vez mais. Antes eu apagava, eliminava o volume temendo que ele fosse demasiado, mas isto já não acontece mais”, justificava.

Ainda na década de 1960, começou a trabalhar com teatro, primeiro ilustrando capas de programações, depois fazendo cenografia e atuando em peças. Outra área de atuação de Magliani foram os jornais, onde trabalhou, nos anos 1970, como diagramadora e ilustradora, ofício retomado em algumas mudanças de cidade posteriormente. Menos conhecido era o seu interesse por moda. Ela apreciava customizar, costurar e tricotar o que vestia, e, com autonomia, externalizava a sua personalidade.

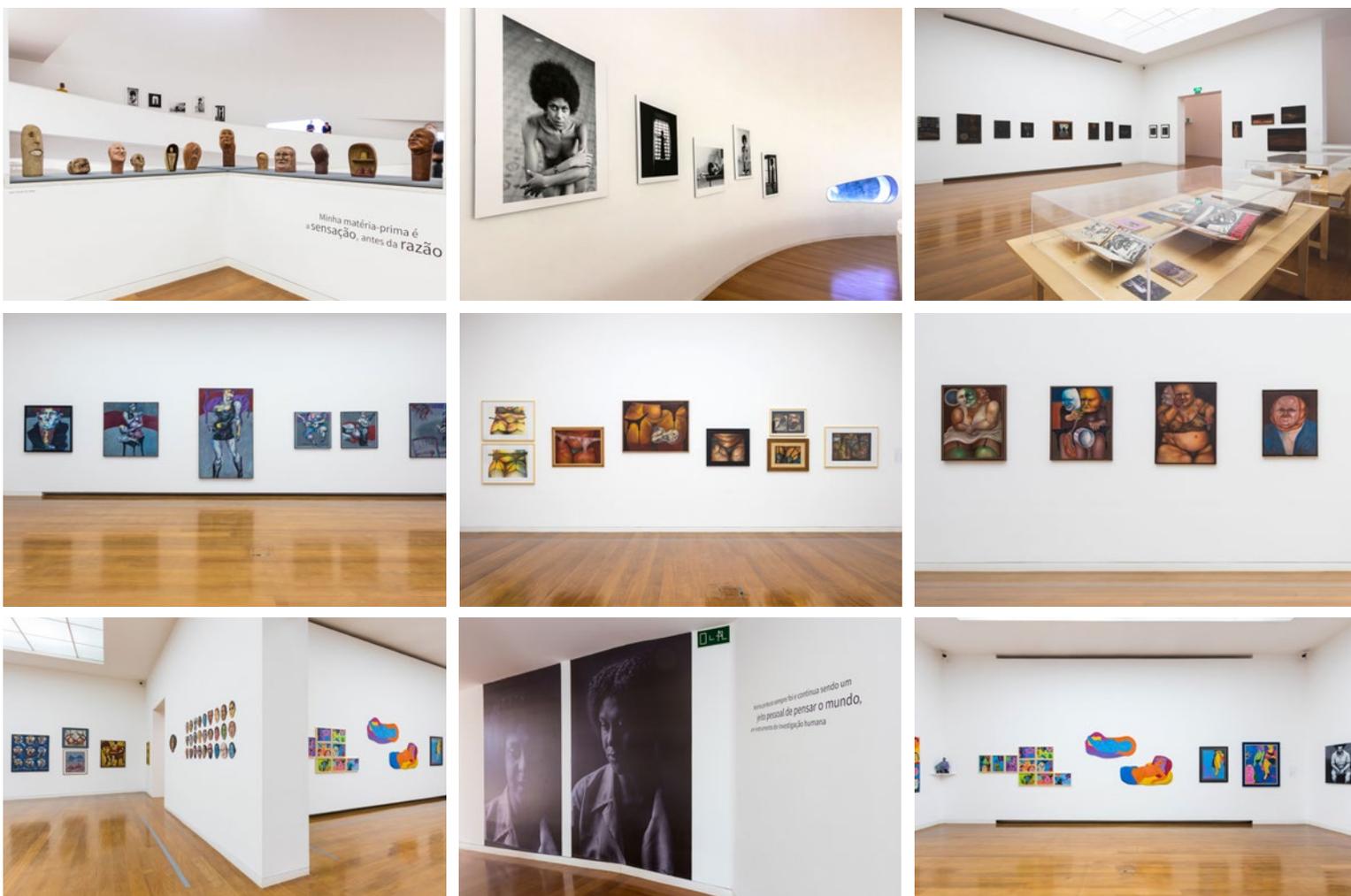
Magliani humanista

Em 1989, Magliani já estava cansada da violência e da poluição e queria fazer pinturas em um lugar mais tranquilo. Escolheu a pequena e histórica Tiradentes (MG). Lá, suas pinturas revelaram a solidão das montanhas, retomando os tons terrosos. Em 1997, mais uma mudança, agora para o Rio de Janeiro, mais especificamente o bairro de Santa Tereza. Passou a frequentar o Estúdio Dezenove, onde conheceu Julio Castro, que viria a se tornar colega, amigo, e, finalmente, o principal guardião de sua obra, após seu falecimento.

Em 1999, Magliani retornou a Porto Alegre, onde ministrou algumas aulas e oficinas de pintura e papel machê. A passagem pela capital gaúcha durou um ano. Em 2000, voou para o Rio de Janeiro.



Sem título, 1986. Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil, doação Emanuel Araujo, 1992. Foto: Isabella Matheus
Sem título, 1986. Col. MAM São Paulo, doação São Marcos S.A. Indústria Química, 1989. Foto: Denise Andrade
A namorada vai chorar, 1986. Col. MAM São Paulo, doação São Marcos S.A. Indústria Química, 1989. Foto: Denise Andrade



Vistas da exposição **MAGLIANI**, na Fundação Iberê

Ela se achava “elétrica”, mas por onde passou fez história. Se apropriou de cada canto onde pousou para a sua construção como artista. “É uma inquietude minha, sou ‘bicho carpinteiro’ (...). Não gosto de ficar muito tempo em um lugar, não gosto de criar raízes. Raiz é bom para planta; eu gosto, realmente, de sair descobrindo. Quando começa a ficar muito igual, eu já quero outra coisa (...). Ter começado a andar em Pelotas, a ler na Floresta, pintar no Sarandi, dançar nos Moinhos de Vento, expor no Menino Deus, me apaixonar na Rua da Praia não são determinantes, tudo poderia ter acontecido em qualquer outro lugar. Me decepcionar na Rua Coronel Vicente ou na Avenida São João dói do mesmo jeito. O lugar sou eu em qualquer parte, é em mim que as coisas acontecem ou esquecem de acontecer.”

Julio Castro comenta que “no final dos anos setenta ela se muda para São Paulo impulsionada pela aceitação de seu trabalho, que havia sido selecionado na mostra Panorama da Arte Brasileira Atual, promovido pelo

MAM-SP, e nessa cidade então morou por dez anos. Seu norte sempre foi o trabalho, a pintura, mas, ao mesmo tempo, ela tinha problemas de relacionamento com a família. Filha mais velha, tendo mais dois irmãos. O pai abandona a família e Magliani, já trabalhando em jornais como ilustradora e diagramadora, passa a ser o principal sustentáculo financeiro da casa. Houve um momento em que ela resolveu romper com isso e decidiu não morar mais em Porto Alegre. A ida para Tiradentes, em 1990, foi pela falta de perspectiva de sobrevivência que passou a existir para ela em São Paulo.”

Em sua “desesperada mente”, a única coisa que lhe dava medo era a falta de dinheiro. “É a perda total de controle da própria vida, e disso eu tenho medo”, dizia. Talvez por isso nunca tenha baixado a guarda, tinha opinião para tudo e falava o que pensava. Magliani era uma mulher de luta.

Maria Lídia Magliani faleceu em 21 de dezembro de 2012, no Rio de Janeiro, vítima de uma parada cardíaca.

- “ O que me faz sentir viva é desafio de lutar por alguma coisa que foi estabelecida antes de mim, como se houvesse um caminho que eu tivesse que seguir. Minha mãe falava:
- Não se pode dar um passo maior que as pernas.
 - Então vou ficar sentada, não vale a pena caminhar? Qual é a graça?
- Dar um passo maior que as pernas sempre, romper expectativas, os estereótipos principalmente.

Mapa de um percurso

ANGÉLICA DE MORAES
Curadora, crítica de arte e jornalista cultural

A exposição **MAGLIANI**, na Fundação Iberê, nos traz uma raridade: o maior conjunto de obras da artista jamais exposto. Uma alta voltagem trágica perpassa todo esse importante legado visual que inscreve a artista entre os criadores maiores da vertente neoexpressionista no Brasil. A solidez autoral fica demonstrada na ampla reunião de pinturas e nos exemplos pontuais da também notável e extensa obra gráfica. Um conjunto poderoso que se impõe por meio de inédita, profunda e minuciosa pesquisa de acervos e documentos.

A partir de agora, percorrendo os dois andares da mostra e consultando as duas publicações que contextualizam a farta informação visual com textos de época, podemos avaliar a fundura do que ainda precisa ser estudado. Sabemos que, em se tratando de arte desta qualidade, é tarefa inesgotável. Mas a cartografia está aí. Ampla, nítida e demarcada. Esta exposição vem resgatar uma dívida imensa que a crítica de arte e a historiografia tem com o lugar que Magliani conquistou com seu trabalho. Também significa os alicerces incontornáveis para seguirmos adiante na tarefa de detalharmos sua abrangência.

Sem uma visada do legado de Magliani não é possível traçar um quadro das forças que se moviam na resistência da comunidade cultural ao arbítrio vigente desde os anos 1960 e 1970 no país, com acento fortíssimo nos anos 1980 (época das irradiações do neoexpressionismo via Alemanha e Itália) e que chegaram aos anos 1990 na contramão de uma certa crítica hegemônica no Brasil, que destacava a herança neoconcreta e a arte conceitual causando apagamento da vertente expressionista figurativa. Um equívoco que foi revisto por força de evidências clamorosas (como Iberê) e diante de cenário mais arejado e diversificado.

As temáticas de emocionalidade crispada que caracterizam o sentimento moderno do trágico, mas também a percepção contemporânea do beco sem saída e da realidade estilizada em mil verdades relativas, são como a técnica musical do baixo contínuo nas obras de Magliani. Como nas partituras de Bach, que nunca abandonam um fundo obsessivo, persistente, que invade o protagonismo da melodia, ou seja, a temática que expressa solidão, abandono, desencontros amorosos e o peso esmagador de afetos não compartilhados. Também há em Magliani um humor

especialíssimo. É quando a artista esgrime fina ironia para desnudar a comédia de costumes de uma burguesia soterrada no consumo excessivo que deforma seus corpos e cancela a hipótese de largos horizontes mentais.

Análises e memórias

Qual a especificidade do legado artístico de Magliani? Quais seus alicerces; sua ressonância e diálogos com a cena artística da época, seus inevitáveis atritos com o contexto social e cultural na defesa intransigente da resistência ao arbítrio da ditadura?

Aqui surge o impasse: o enfoque deste texto deve ser técnico, crítica de arte analisando características da obra de uma excepcional artista visual gaúcha de presença nacional? Ou cabem também memórias de uma amizade e convívio por mais de três décadas descontínuas, ao longo das muitas mudanças de endereço de Magliani, de certa forma preenchidas por cartas? Creio ser ilusório cobrar do exercício da crítica imparcialidade e objetividade. Isso só certa crítica a soldo das conveniências do momento consegue. Eu não consigo. O convívio com a arte e a pessoa Magliani é de outra natureza. Anula qualquer veleidade de fria análise onde é preciso testemunhar a intensidade de concentração e entrega emocional que a artista demonstrava ao criar seus trabalhos.

Tive oportunidade de vê-la pintar no apartamento/ateliê da Avenida Independência (Porto Alegre) e no igualmente espartano espaço onde vivia e trabalhava na Rua Jaguaribe, em São Paulo. Melhor seria dizer que vivia para pintar. Tinha pressa. Tinha muito o que fazer e dizer com seus pincéis. As coisas da rotina cotidiana eram resumidas ao absoluto essencial.

O cavalete de pintura e a mesa de desenho (atuhlada de lápis-cera feitos por ela) ocupavam a maior parte do espaço. O embate com eles era diário e se estendia por longas horas, enquanto houvesse luz natural. Ou, mesmo, “nas madrugadas insones”, que até se tornaria nome de uma série de excelentes trabalhos. Vê-la pintar era presenciar intensidade emocional a serviço de objetivos precisos. Um rasga coração com disciplina e domínio técnico extraordinários.

Para mim, soa falso e até leviano tentar reduzir a arte de Magliani para chamar debate sobre raça. Magliani

não trata em sua extensa obra apenas de pele. Trata da carne viva da humanidade toda. Seria oportunismo eu usar seu nome para tratar da atualidade e urgência do debate racial que, via pressão de movimentos negros e da crescente juventude negra de formação universitária, finalmente chegou ao centro do debate político e cultural brasileiro.

Instrumentalizar o legado de Magliani para fechá-lo em debate racial seria trair tudo o que ela afirmou e presenciei ela afirmar sobre seu foco de expressão: o ser humano e não apenas uma parte da humanidade, aquela de pele negra. Suas questões eram existenciais, muito mais abrangentes do que me parecem ser as pautas sobre raça que ocupam os debates contemporâneos. Por mais urgentes e graves que sejam. E são.

Certamente eu jamais poderia ter minha visão sobre o negro descolada de meu lugar de fala, mas comecei a aprender no convívio com Magliani a identificar dentro de mim a cultura racista em que estou mergulhada. Identificar para poder me construir antirracista. Em processo contínuo. Meu testemunho aqui, portanto, incorre em perspectivas que me sobrepõem e vão precisar de correções de foco por quem me lê de dentro da negritude.

Tentei entender algo (o que é ser uma artista negra em uma sociedade racista até a medula) que jamais poderei saber. Creio que boa parte dos que me leem aqui também tem essa cegueira. Somos resultado de uma cultura escravagista situada nos alicerces da construção da nação brasileira. Uma cultura que recusa ao negro o protagonismo que apenas há poucas décadas de uma secular luta ele começou a ter condições de conquistar, de modo ainda muito aquém de espelhar sua predominância no perfil demográfico do país. Protagonismo que Magliani conquistou e viveu.

Ela detestava reducionismos, especialmente os que nascem da ancestral má consciência do branco. Aprendi muito com ela, guiada com humor e sutilezas quando eu pisava em falso nesse território que não conheço de dentro. Não contassem com ela para discursos vitimistas. “Black proud” (orgulho negro) foi uma expressão que ouvi em conversas com Magliani, que citava leituras de Angela Davis, autora que só recentemente (2016) foi traduzida no Brasil. Magliani, leitora voraz, adotou o frondoso cabelo black power da filósofa e ativista norte-americana. Seria a marca inconfundível de sua riquíssima personalidade. Impositiva. Vitoriosa.

Foi assim que a conheci, na metade dos anos 1970, na redação do jornal Folha da Manhã, em Porto Alegre, onde eu iniciava minha vida de jornalista e ela já brilhava como ilustradora cáustica, inconfundível traço de nanquim de grande agilidade na composição da figura humana e na transcrição do mundo da gravura

artística para as urgências da ilustração de jornal diário. Sem nunca deixar de explicitar sua opinião na imagem que fazia para os fatos noticiados.

A síntese e objetividade gráfica influenciou a obra pictórica de Magliani. Livrou-a da pesada carga de matéria da pintura moderna de seu mestre Malagoli sem anular a competência na estruturação da figura com linhas de força bem evidentes. As cores terrosas, que soube absorver dele, continuariam a acompanhá-la durante quase toda sua trajetória.

Três vertentes

A linguagem autoral de Magliani se firmaria a partir de três vertentes principais: a arte pop, que ela conheceu na representação dos Estados Unidos na Bienal de São Paulo de 1968; a herança expressionista da xilogravura (Goeldi, entre outros), que estudou a fundo; e a radicalidade de seu trabalho como ilustradora na imprensa.

Tanto na pintura como nos trabalhos gráficos, a artista estabeleceu uma dicção visual muito própria ao aglutinar os fundamentos modernos da boa formação pictórica com a agilidade da narrativa cinematográfica, armada por cortes abruptos, sobreposição e reiteração do vocabulário pop. Nos anos 1980, a gestualidade do pincel que distorce anatomias em puro movimento aéreo, que parece flutuar à frente da superfície pictórica, a aproximou da gramática de formas do pintor inglês Francis Bacon. As cores vibrantes da pop art, no entanto, só a alcançariam na última fase de sua trajetória, quando radicaliza a seriação e a repetição, outra característica dessa linguagem que ironiza o consumo.

Após a morte da artista, em 2012, houve um longo hiato na exibição de sua obra, dispersa e quase oculta em dezenas de acervos públicos de prestígio, assim como em coleções particulares. Uma década depois, a retrospectiva com curadoria de Denise Mattar e Gustavo Possamai reúne esses elementos dispersos e restabelece sem margem de dúvida o lugar de direito conquistado por Magliani com sua densa produção.

O historiador de arte holandês Rudi Fuchs, curador da antológica Documenta de Kassel de 1982, certa vez observou: “Uma vez dentro do museu, a obra de arte precisa de descanso, como navio após viagem. Tempo e repouso, para que dela sejam retiradas muitas histórias de descobertas, sonhos de toda a espécie”.

A carga reunida e embarcada na obra de Magliani encontrou nesta retrospectiva de longa duração na Fundação Iberê um cais seguro para ser examinada com vagar. Dessa observação de perto e em detalhe mais e mais irá expandir presença na História da Arte.

Integrantes da Casa 7 têm obras na Loja Iberê

Fotos: Fabio Del Re_VivaFoto



Carlito Carvalhosa, 2004. Rodrigo Andrade, 2010. Fabio Miguez, 2004. Paulo Monteiro, 2009. Nuno Ramos, 2014.

Em 1982, quando o Brasil, ainda em ditadura, iniciava a sua abertura política, um grupo de amigos do colégio Equipe, em São Paulo, decidiu abrir um ateliê coletivo de pintura que faria história. Da Casa 7 – assim chamado por ocupar a casa de número 7 em uma pequena vila da Rua Cristiano Viana, em Pinheiros – saíram cinco importantes artistas da arte contemporânea: Carlito Carvalhosa (1961-2021), Fábio Miguez, Nuno Ramos, Paulo Monteiro e Rodrigo Andrade. O grupo, que se caracterizava pela busca do combate ao caráter intimista da arte conceitual, inovou ao abrir mão das trajetórias correntes na época: arte concreta, neoconcreta, conceitual e política; a influência mais marcante era o neoexpressionismo e, acima de tudo, os trabalhos do pintor canadense Philip Guston.

Como escreveu Lorenzo Mammì, crítico de arte e doutor em filosofia pela USP, “as obras da Casa 7 atestam pelo menos

uma vitalidade saudável, uma vontade de questionamento que não se contentava com uma bricolagem de superfície, embora ainda não possuíssem os meios para ir muito em profundidade. Não por acaso, todos os integrantes do grupo se tornaram bons artistas; apesar de terem seguido caminhos bastante divergentes, [os artistas] produzem obras que continuam dialogando entre si, à distância, como se mantivessem um núcleo comum. Sinal que aquela experiência marcou não tanto pelos achados ou resultados técnicos quanto pela postura de fundo, pela forma de ver a profissão de artista”.

Além de hospedar o grupo homônimo, o ateliê funcionou também como ponto de encontro frutífero de uma geração de escritores, cineastas, músicos e outros artistas. Foi um dos mais importantes centros germinadores de cultura da cidade de São Paulo, nos anos 1980, e sua influência se nota até hoje.

As obras dos cinco da Casa 7 e dos mais de 100 artistas que participaram do projeto **Artista Convidado** podem ser adquiridas na Loja da Fundação Iberê.

Loja Iberê

Av. Padre Cacique, 2000
Telefone +55 51 3247-8021
WhatsApp +55 51 99924-2008
loja@iberecamargo.org.br



Xadalu Tupã Jekupé

Antes que se apague

“Vamos caminhar sobre os raios do sol

Vamos caminhar sobre o som do trovão

Vamos caminhar sobre as palavras no tempo

Vamos caminhar sobre a bruma de fumaça

Vamos caminhar todos juntos

Vamos caminhar todos juntos

Ao alcançar a terra sem males todos iremos nos alegrar

Todos iremos nos alegrar”

Xadalu Tupã Jekupé

Somos territórios flutuantes, carregamos fragmentos das mais diversas coisas dentro de nós e deixamos também algo de nós nesses lugares. A primeira exposição de Xadalu Tupã Jekupé na Fundação Iberê é mais do que arte; aborda a questão do apagamento da cultura indígena na região oeste do Rio Grande do Sul, onde diversas etnias foram dizimadas. Restaram algumas poucas escritas em livros históricos.

Obra **Antes que se apague: Territórios Flutuantes**, de Xadalu



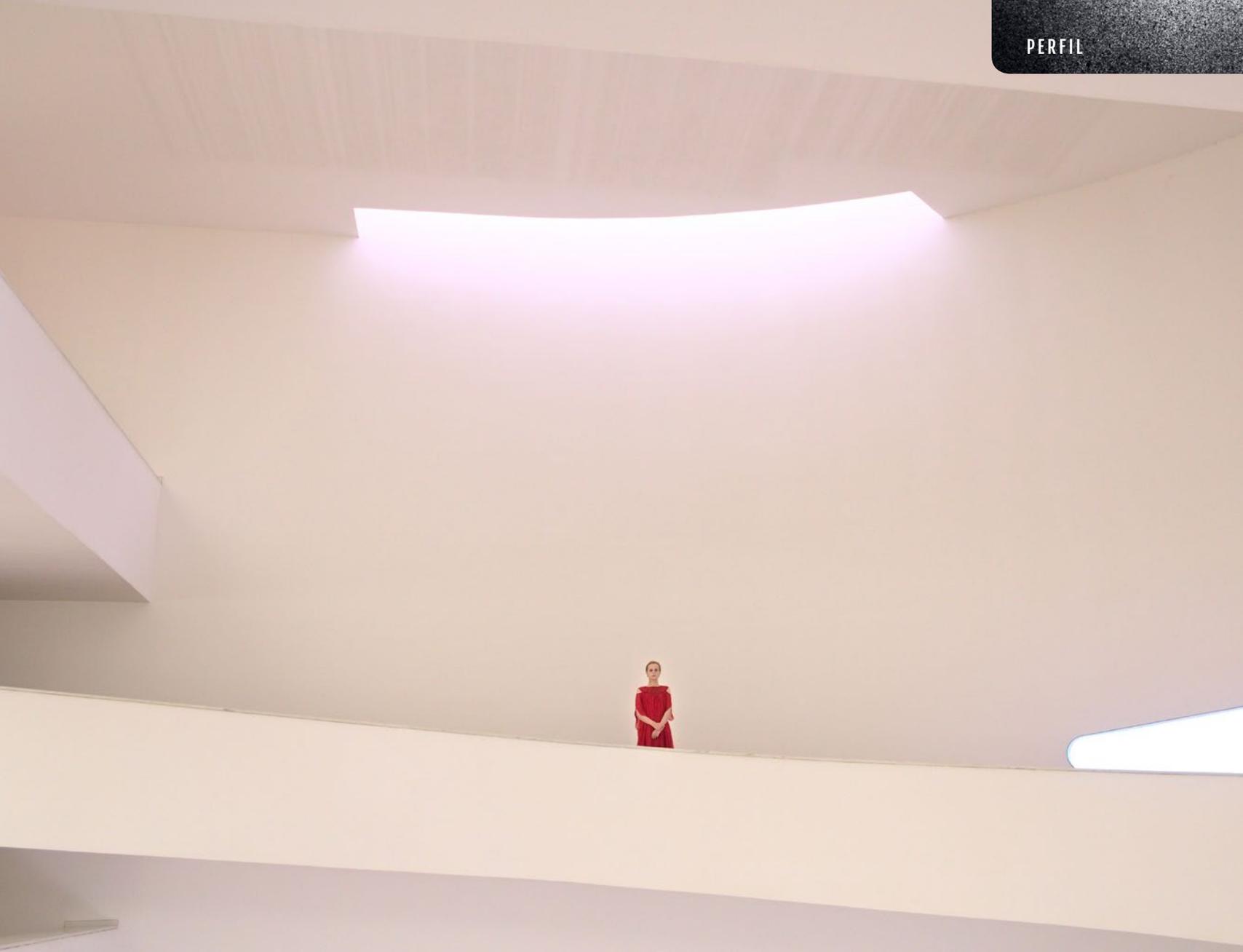
Das 19 obras de **Antes que se apague: territórios flutuantes**, 14 foram produzidas para a mostra. Além do tamanho, que vem justamente para impactar, elas são memórias da sua infância, de sua mãe, de sua avó e de sua bisavó, na antiga Terra Indígena Ararengué, na beira do Rio Ibirapuitã, em Alegrete. Memórias da casa de barro, sem luz elétrica, do fogo de chão e da pesca. Memórias das águas geladas que atravessavam todos os dias em busca de alimento e das infinitas noites escuras, apenas iluminadas pelas estrelas. Tem também a dor da lembrança do apagamento das tradições ancestrais.

Como escreve o curador da exposição, Cauê Alves: “Quando Xadalu demarca Porto Alegre, com seus adesivos, cartazes, pinturas ou bandeiras, como “área indígena”, está completamente correto do ponto de vista histórico. Todo o Brasil já foi território indígena. Mais do que a reivindicação do direito ao território, trata-se de uma reocupação simbólica dele. Uma espécie de reconquista que não é como a conquista colonial, que explora e destrói a terra, seja pelo garimpo, a monocultura ou a construção de cidades e monumentos, mas de modo singelo, chamando atenção para quem sempre esteve ali, sentado, resistindo, mas que foi praticamente apagado, como se os indígenas tivessem perdido sua visibilidade. É inegável que os lambes de Xadalu tencionam o espaço urbano ao agir sobre a noção de pertencimento, exclusão e demarcação simbólica da cidade.”

Curador-chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Cauê é formado em filosofia pela USP, onde fez mestrado e doutorado em Estética e Filosofia da Arte. Professor do Departamento de Arte da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da PUC-SP, onde também atuou como coordenador do curso de Arte: História, Crítica e Curadoria. Durante onze anos, também foi professor do Centro Universitário Belas Artes.

“O trabalho de Xadalu Tupã Jekupé contribui para que outro modo de vida ganhe visibilidade e possa se tornar possível. Numa época que as mudanças climáticas afetam a todos, a promessa de uma nova relação com a terra, antes que ela se apague completamente, só se cumprirá quando os saberes dos povos originários forem respeitados”, destaca o curador.





A artista Élle de Bernardini fazendo a foto-performance da série **A Imperatriz** na Fundação Iberê

Reparação

Artista trans, a gaúcha Élle de Bernardini tem poucas referências de nomes apagados nos livros, nos registros e na memória, e que continuam sendo vistos pela sociedade como “marginais”. Sua série intitulada **A Imperatriz** surge desse desejo de rever e questionar essa ausência de representação transexual na história da arte.

Itaqui, uma cidade de pouco mais de 37,4 mil habitantes, localizada às margens do Rio Uruguai, na fronteira com a Argentina. Foi de lá que saiu Élle de Bernardini, com apenas 20 anos, para realizar o sonho de ser bailarina clássica. O ano era 2011 e ela se mudou para Londres, para estudar na conceituada Royal Academy of Dance. A primeira mulher trans a ingressar em uma turma feminina da melhor escola de balé do mundo e a chegar ao corpo do baile. E só.

A bailarina brasileira Ingrid Silva lutou por meias e sapatilhas da cor de sua pele negra. “Eu sempre pinteí a minha sapatilha e, finalmente, não vou ter mais que fazer isso! FINALMENTE! É uma sensação de dever cumprido, de revolução feita. Viva a diversidade no mundo da dança. E que avanço, viu? Demorou mas chegou!”, comemorou Ingrid em suas redes sociais, 1º de novembro de 2019. No caso de Élle, ela jamais poderia ascender à solista nem a

primeira e segunda bailarina. “Sou uma mulher trans, e, no corpo de baile, estaria ‘disfarçada’”, conta Élle, que se tornou artista plástica por causa da decepção com o balé clássico.

Um dos mais importantes trabalhos, **A Imperatriz**, surge exatamente de um desejo de reparação histórica diplomática, de preencher uma lacuna na representação de pessoas transexuais no mundo da arte. Séria, com as mãos sobrepostas e elegante em um vestido Valentino vermelho, ela pede licença aos museus brasileiros para ocupar o espaço como artista, com dignidade.

A primeira foto-performance foi realizada em 2017, em Porto Alegre, no Santander Cultural, hoje Farol Santander. Depois veio MAC-Niterói (Niterói), MAM-Rio (Rio de Janeiro), Parque Lage (Rio de Janeiro), Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro), Museu Nacional de Brasília (DF), MASP (SP) e, em março, Élle retornou a Porto Alegre para fotografar na Fundação Iberê.

“Eu me coloco na posição de imperatriz para assumir a figura de autoridade simbólica, a exemplo da Rainha da Inglaterra, uma figura performativa, sem poder de fato, mas representativa do poder simbólico. **A Imperatriz** é uma revolução social. Nunca, na história da humanidade, presenciamos pessoas trans ocupando essa posição, e precisamos deixar a mensagem de que nós existimos, de que nós trabalhamos e que, hoje, podemos estar na Fundação Iberê, um espaço de poder no cenário das artes reconhecido no mundo”, destaca.

Além da experiência como bailarina, Élle construiu a personagem com os estudos na Faculdade de Filosofia e as discussões teóricas sobre gênero, sexualidade, de corpo e de identidade. Ela precisava explorar o tema, de forma direta e objetiva, no campo das artes. E está sendo ouvida. Élle de Bernardini é a primeira artista trans a ser acervada no Brasil, pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS com um vídeo-performance. “É uma mudança social a longo prazo; eu quero corrigir a história do passado, eu quero que essa discriminação, esse apagamento e invisibilidade não se repitam no futuro”, diz a artista, que foi mais audaciosa. Em outubro de 2019, ela foi fotografada no Palácio Itamaraty, sede do Ministério das Relações Exteriores.

“Foram quatro meses de negociação, inclusive com o envolvimento de pessoas que não são do mundo da arte. Foi forte, e, ao mesmo tempo, interessante, porque foi a única vez que **A Imperatriz** estava acompanhada de cerca de 50 seguranças fardados e armados. Na verdade, eles estavam lá para proteger o patrimônio, o palácio, de mim e do meu corpo. Não foi um lugar acolhedor, fiz o meu trabalho, que ficou belíssimo. Uma das fotografias mais lindas da série”, **A Imperatriz** é um processo em aberto, que não tem data para terminar. Depois de finalizadas as sessões, como parte do processo, as foto-performances são doadas aos museus, como preenchimento da lacuna histórica de representação e, também, como um presente.



30 anos do Grupo IESA ganha selo comemorativo

A arte vencedora foi criada pelo designer gráfico José Paulo Portela



Foto: João Victor Amaral

Para celebrar os 30 anos de mercado do Grupo IESA em 2022, foi feito, em parceria com a Fundação Iberê, o concurso Selo Comemorativo – 30 anos Grupo IESA. O desafio de desenvolver um projeto em alusão ao aniversário da empresa reuniu 46 artistas visuais e designers de diferentes cidades do Estado, entre eles, José Paulo Portela, vencedor do concurso.

Natural de Bagé, Portela é designer gráfico formado pela Universidade Federal de Pelotas, artista-pesquisador e mestrando em Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAVI-UFPel). “Acredito que por ter tido uma formação em design gráfico, cujo currículo vem de uma mescla com as artes visuais, eu sempre começo a pensar em qual ponto de contato pode ser criado. Não penso a criação em design como um produto finalizado, mas relacionada aos processos que sugerem uma comunicação com outras camadas. Assim, quando dei início ao projeto, utilizando linhas retas e grids para a construção do selo, meu objetivo se manteve a um resultado que demonstra precisão e objetividade. Uma ideia de comunicar com poucos elementos, mas que traga outras possibilidades de desdobramentos”, comenta Portela.

O selo projetado pelo designer gaúcho será utilizado, ao longo de 2022, em todos os materiais de divulgação dos 30 anos do Grupo IESA e, também, nas peças gráficas institucionais criadas para a Fundação. “(...) Quando resolvi me inscrever no concurso, a ideia de criar apenas um selo tinha passado longe. Acredito que essa parceria possa gerar outros frutos que proporcionem desdobramentos em demais materiais relacionados ao Grupo IESA. Como em um projeto de branding comemorativo que poderá ser usado durante o ano de comemoração, englobando a ideia de que a criação não se resume ao desenho de apenas um logo, ou selo, mas sim de uma série de outros materiais que estejam relacionados a um mesmo universo”, conclui o designer.

O Grupo IESA

Referência no mercado automotivo gaúcho desde 1992, atualmente, a IESA é um dos mais representativos grupos automotivos do país, com concessionárias das marcas BMW, BMW Motorrad, MINI, Volvo, Harley-Davidson, Jeep, Nissan, Fiat e Renault. No dia 12 de novembro, o grupo completa três décadas, data que será comemorada com uma série de ações junto aos seus colaboradores e clientes.

O design vencedor

“Pensando na alusão da comemoração aos 30 anos do Grupo IESA e sua consolidação no mercado, desenhei um selo que pudesse carregar em seu design um pouco dessa história. Optei por um conceito mais ‘clean’, sem deixar de lado o aspecto robusto. Uma referência às marcas que a própria empresa engloba em seus negócios. A visualidade do movimento, dinamismo, estrada, caminho foram usados como ponto crucial na construção do selo, no qual considerei seu uso também junto ao logo IESA, trazendo conceitos da marca como a mescla de ângulos retos a cantos arredondados na tipografia institucional.



Assim, a ideia do Selo 30 anos é ter uma versão prioritária, para uso isolado ou ao lado do logo IESA. Os números 3 e 0 não são uma fonte existente, foram desenhados do zero a fim de garantir exclusividade. O selo também não possui formas sobrepostas e sim um efeito óptico que faz alusão a isso, tornando-se direto, de fácil leitura e aplicação. E por fim, a ideia da linha presente em sua leitura sugere tempo, cuja representação se relaciona à trajetória do Grupo IESA, onde o caminho não está fechado e sim entrecruzado.”

Uma experiência compartilhada

Ling apresenta obras de artistas que passaram pelo Ateliê de Gravura da Fundação Iberê

Esta é a primeira exposição da parceria entre a Fundação e o Instituto Ling, que reúne obras produzidas nas mais variadas técnicas da gravura em metal, assinadas por 27 artistas de diferentes matizes: Alex Cerveny, Álvaro Siza, Angelo Venosa, Antonio Dias, Carlos Contente, Daniel Escobar, Daniel Melim, Elida Tessler, Iberê Camargo, José Bechara, José Resende, Lia Menna Barreto, Lucas Arruda, Luiz Carlos Felizardo, Luiz Eduardo Achutti, Maria Lucia Cattani, Maxwell Alexandre, Miguel Rio Branco, Nuno Ramos, Paulo Monteiro, Rafael Pagatini, Regina Silveira, Santídio Pereira, Saint Clair Cemin, Teresa Poester, Waltercio Caldas e Xadalu Tupã Jekupé.

Com curadoria Eduardo Haesbaert, artista responsável pelo Ateliê e impressor de Iberê nos últimos quatro anos de vida do pintor, a mostra traz um recorte da coleção com 30 obras, sendo 22 delas inéditas, conceitualmente dividida em seis módulos temáticos: mapas, natureza, linhas, escritas, abstrações e figuras. Confira detalhes sobre cada um deles:

Mapas – Com a bússola na localização da residência artística, pontos cardeais são expressos a partir de traçados do atlas universal. Na visão do mundo de cada artista, mapas sugerem uma nova cartografia.

Natureza – Em planos aproximados de elementos da natureza, composições entre figuras e paisagens

panorâmicas; manchas orgânicas, como rastros de memórias da planta colhida no terreno da Fundação; edificações históricas sombrias, queimadas; e o resgate da memória dos povos originários, com suas iconografias que nos trazem o sentido da preservação e da cosmovisão lendária.

Linhas – As linhas pulsantes trazem um sentido de traço da vida. Esboçam o edifício da Fundação e rabiscam energicamente, marcam o gesto. Emaranhadas, repetidas e calculadas, são simples. A simplificação de uma forma. “Uma linha reta contém muitas curvas”, como já disse Iberê Camargo.

Escritas – Um jogo de palavras, números, sinais e inscrições gráficas é proposto pelos artistas. Por vezes suprimindo conteúdos apropriados, eles criam um novo conceito para a narrativa anteriormente expressa. Também indicam uma localização, um sinal quantitativo ou qualitativo de um pensamento transfigurado.

Abstrações – Gestos transgressores do real criam formas singulares. Com matéria pictórica de cores vibrantes e pretos genuínos da impressão gráfica, em suas potências máximas, os artistas apresentam universos abstratos e subjetivos para nossa percepção.

Figuras – Experiências conceituais expressas em retratos, objetos e modelos. Obras que evocam a figura humana, por vezes fantasmagórica. Neste módulo está incluso Iberê Camargo, com sua gravura intitulada “Mulher sentada”.

Uma experiência compartilhada: Ateliê de Gravura da Fundação Iberê

ENTRADA FRANCA

Visitas sem mediação: livres, de segunda a sábado, das 10h30 às 20h

Horários com mediação: sextas e sábados, às 16h e às 18h, mediante agendamento prévio e sem custo no site www.institutoling.org.br

Agendamento para grupos e escolas: solicitações pelo e-mail educativo@institutoling.org.br ou pelo telefone (51) 3533-5700

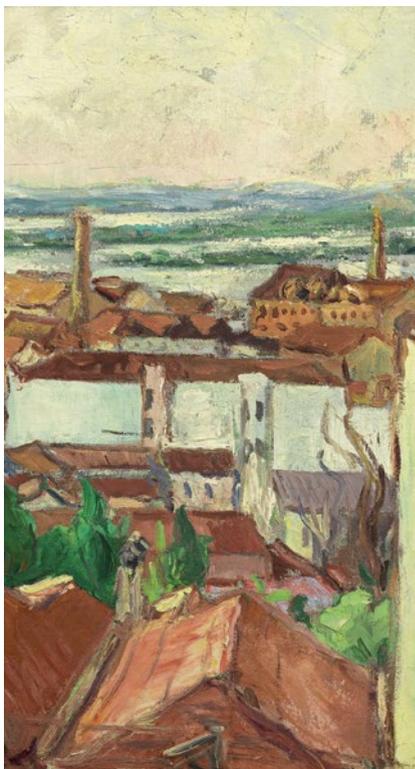




Confira abaixo nossa programação de exposições

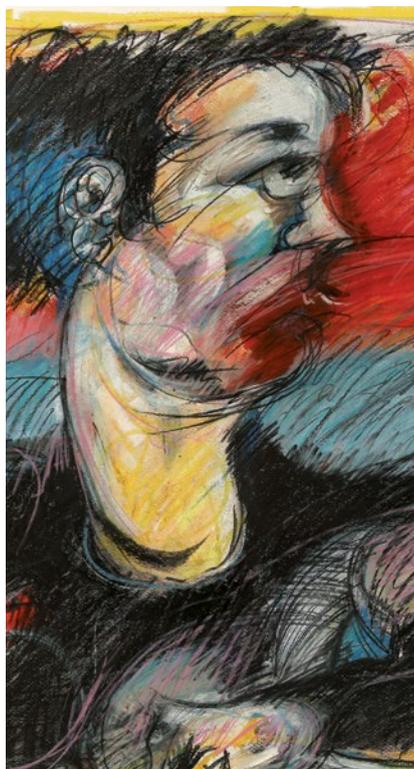
As visitas podem ser agendadas pelo Sympla, aponte a câmera de seu celular no QR code ao lado para mais informações.

Visite nosso site: www.iberecamargo.org.br



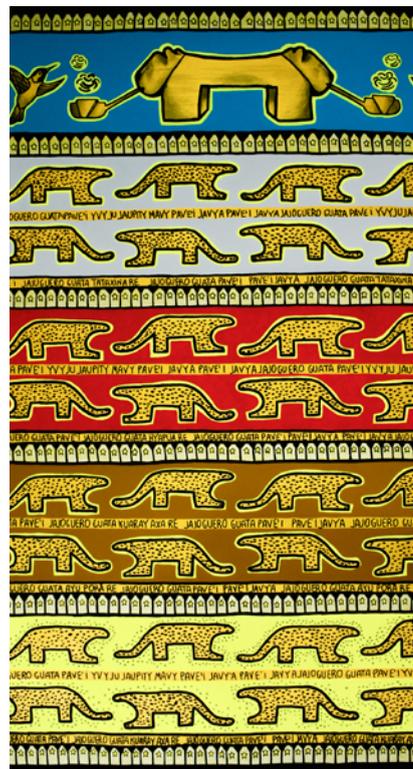
IBERÊ E PORTO ALEGRE
NO ANDAR DO TEMPO

12 MAR > 31 JUL



MAGLIANI

19 MAR > 31 JUL



XADALU
ANTES QUE SE APAGUE:
TERRITÓRIOS FLUTUANTES

14 MAI > 31 JUL



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.



IBERÊ NAS ESCOLAS

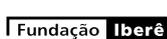
APOIO



REALIZAÇÃO

IBERÊ RENOVA

PROGRAMA EDUCATIVO



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
 FRANCÉS 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 | SILVANA ZANON