

An abstract painting with a rich, textured surface. The composition is dominated by vertical bands of color, including deep reds, vibrant yellows, and various shades of green and blue. The brushstrokes are visible and expressive, creating a sense of movement and depth. In the lower right quadrant, there is a small, horizontal row of white, rectangular marks that resemble a film strip or a series of small lights. The overall effect is one of dynamic energy and complex visual relationships.

LUCIANA MAAS
BALANÇO



Fundação **Iberê**

LUCIANA MAAS

BALANÇO

CURADORIA
JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO

De 13 de abril a 9 de junho de 2024



“... em algumas dessas pinturas produzidas por Maas nos últimos dois anos, há uma fúria jamais vista na produção. Uma ira que se anuncia, nos trabalhos, em áreas marcadas por golpes largos, rápidos e, na aparência, raivosos; por pinceladas e raspagens, pelo uso do verso do pincel para produzir ranhuras, por atitudes de quem talvez tentasse abrir fendas naquela superfície, rasgá-la, para inspecionar o que haveria ali dentro ou o que mais poderia sair dali.”

Meu encantamento pela obra de Luciana Mass surgiu logo na primeira visita ao seu ateliê. Uma experiência semelhante se manifesta ao ler o texto inédito de José Augusto Ribeiro, do qual cito um trecho acima. Ele nos presenteia com uma bela reflexão sobre o trabalho da artista, que agora integra este catálogo.

Aproveito este momento para agradecer a José Augusto Ribeiro pela curadoria, ao Projeto Vênus por seu apoio essencial a esta exposição e, especialmente, a Ricardo Sardenberg, cujo olhar atento está sempre voltado para o que há de melhor no cenário da arte contemporânea.

EMILIO KALIL
Fundação Iberê



BALANÇO

JOSÉ AUGUSTO RIBEIRO

*A pobreza do eu
a opulência do mundo.*

*A opulência do eu
a pobreza do mundo.*

*A pobreza de tudo
a opulência de tudo.*

*A incerteza de tudo
na certeza de nada.*

Carlos Drummond de Andrade

Fazer implica a destruição – e implica, por consequência, a contradição –, nos processos de trabalho de Luciana Maas. As pinturas da artista exprimem essa negatividade por meio de uma recusa notável a fixar e estabilizar as estruturas que constrói. Por isso, o que suas telas exibem se parece mais com uma precipitação, um corte abrupto, do que com um desfecho ou uma conclusão resolvida de suas operações. A incongruência de procedimentos desconjuntados, que partem para direções diversas e às vezes divergentes em um mesmo plano, favorece esse caráter inconcluso, de coisas que não se encaixam. E não se encaixam mesmo. O que não significa, por outro lado, que os trabalhos tenham aparência incompleta ou interrompida. As obras são inteiras, carregadas, densas. Resultam em superfícies preenchidas por sobreposição e mais sobreposição de matéria e atividade.

Outro paradoxo aparente se refere justamente ao fato de que pinturas tão impregnadas de substância e ação sejam povoadas por corpos descarnados, mutilados, por objetos em desmancho, metidos em espaços incertos, envolvidos por luzes fluorescentes, nuvens de fumaça e gás – que, a julgar pelo brilho e pelas cores, são radioativos. Agora, se ainda assim os trabalhos inspiram inacabamento é porque, prontos, restam ainda como se estivessem em aberto, com seus acontecimentos em marcha contínua, de formação, distorção, desmoronamento e construção, de novo, de suas partes, de maneira diferente a cada vez, a cada exame – sobretudo nas telas pintadas por Luciana Maas a partir de 2012.

A presente exposição da artista constitui-se de uma seleção de obras que abrange esse período. *Balanço* reúne, na Fundação Iberê, cerca de 20 trabalhos produzidos nos últimos 15 anos, depois das primeiras experiências de Maas com a representação de cenas urbanas, entre 2005 e 2009. Dali em diante, a artista assume, de forma resoluta, o espaço da pintura como lugar de tensão, em que se formam unidades problemáticas, vivas e vibrantes. O labor torna-se prioritário em

relação ao resultado da obra. Sobre o eventual êxito, prevalece o embate com os instrumentos, as técnicas, as operações e os movimentos do corpo durante a realização, os acidentes e as linguagens pictóricas. E, durante a realização de cada pintura, entram em disputa pensamentos contrários, gestos largos e mínimos, ligeiros e lentos, sujos e minuciosos, entram materiais distintos (a tinta a óleo, o bastão oleoso, o spray), na obsessiva atividade de colocar, espalhar, raspar e retirar tinta, de pintar, apagar, sujar e pintar de novo, de mexer e mexer, mais uma vez, aqui e ali, em franco vaivém.

No meio de um véu etéreo de cores oníricas, vê-se um cigarro aceso entre o que talvez seja o esboço dos dedos de algo que não chega a ser uma mão, mas próximo de um volume que talvez seja uma cabeça (em *Arraia*, 2018). Ou, na silhueta de um corpo humano chapado, formado por manchas e sem carne, vê-se as unhas dos pés pintadas, com capricho, de vermelho (em *Pipoca*, 2024). Eis dois indicadores de que os extremos importam aqui. Mas, em outros trabalhos, surgem também marcações gráficas, rabiscos, garatujas, hachuras, feitas com bastão oleoso e tinta spray, que flutuam sobre a insinuação de representações, elas mesmas, decompostas, numa dinâmica ininterrupta de integração e desagregação. No mais, embora reconhecer ou não figuras seja parte do jogo na relação do observador com os trabalhos, não é isso, de jeito nenhum, que os define – não são classificações como figuração e abstracionismo, expressividade ou controle, boa ou má pintura. Antes, é interessante notar como a qualidade dubitativa dessa produção acaba por se manifestar com vigor e insolência nos resultados. Movida por incertezas que estão mais próximas da perplexidade do que do titubeio.

A ênfase nos processos de elaboração se torna evidente no andamento do trabalho de Luciana Maas à medida que a artista reitera a opção por pintar somente tênis – ou a partir do “motivo” tênis –, por anos consecutivos, de 2010 a 2015. Sem ocupar-se com a decisão de *o quê* pintar, mas *como*. Depois disso, os calçados continuam a aparecer no trabalho, porém, intercalados já com outras ideias. Registre-se que os tênis se tornaram o pretexto para a artista exercer e exercitar a pintura por longo período. E o que particularizaria cada uma de suas obras seriam seus modos de realização e aparecimento. Na prática, o trabalho consistia em dar forma aos tênis, ao mesmo tempo em que os fustigava, com ímpetos variados, ora com uma violência de extraçar, ora com o acalento de quem toma ou molda seus objetos com as mãos.

Nessas obras, os calçados são quase sempre vistos de cima para baixo, na maioria das vezes não vestidos, soltos no plano, com um único pé de um par no quadro. Também a paleta de cores é restrita, reduzida ao preto, branco e amarelo, com inserções pontuais de vermelhos, verdes e azuis. Mas, em contraste com esses afinamentos, as soluções são várias. Há trabalhos gráficos, com traços ligeiros, decididos na observação do objeto e produzidos com tinta preta, que desenham os tênis; há outros com muita matéria, aplicadas em pinceladas enérgicas, que arrastam pela superfície uma tinta espessa, como lama, e se cruzam, no limiar do informe (*Respingo*, 2012); há telas em que mal se identificam os sapatos nem figura nenhuma (*Batom*, 2012); assim como há pinturas silenciosas, rebaixadas, em que os calçados, vistos do alto, repousam quase ao centro do quadro, levemente à esquerda, enquanto seus limites se desmancham e se confundem, quase sob fumaça, com o entorno, em imagem acinzentada, com um pouco de amarelo nas laterais dos objetos (*Tênis Ela*, 2010).

De qualquer modo, a escolha dos tênis como “o” motivo de sua pintura indica a procura de Maas por uma materialidade “baixa”, suja, vulgar até. Talvez a sugestão de uma pintura andarilha confirmasse a relevância, para a artista, de fazer a exposição franca, ao observador, dos materiais, procedimentos e, enfim, do curso de realização de seus trabalhos. Simbolicamente, os sapatos acumulariam, na própria constituição física, as marcas do trajeto palmilhado. Mais que isso: os calçados não recolheriam apenas as marcas dos caminhos percorridos, como refletiriam os efeitos desse caminho no corpo e na alma de quem os calçou. Quanto mais gastos e detonados, maiores teriam sido as dificuldades que enfrentaram. Há, enfim, alto grau de simbolismo e dramaticidade na imagem de calçados gastos, desamarrados e fora dos pés, em nível que talvez possa ser medido pelos debates travados em torno de um dos pares de botas pintados por Vincent Van Gogh, em 1886, a partir de textos de Martin Heidegger¹, Meyer Schapiro² e outros. Na labuta de Luciana Maas, embora a recorrência do motivo não sirva tanto à representação, mas à análise e transfiguração, a repetição parece dizer algo sobre o tempo, sobre as possibilidades de variação e sobre as tentativas insistentes de apanhar algo que, independentemente dos pontos a que se chegue, sempre escapará entre os dedos – por sua qualidade inefável.

A partir de 2017, Luciana Maas inicia uma produção de pinturas sem tema nem referência prévia. São trabalhos cuja elaboração começava com as mãos em contato direto com a tinta a óleo; com o espalhamento da tinta sobre a superfície, apenas “para sujar a tela”, como a artista descreve. Além disso, o tamanho dos suportes amplia ainda mais a escala de suas obras, que, ademais, sempre fora grande. Assim, trabalhos que mediam, em geral, 130 x 190 cm saltam para 210 x 270 cm, por exemplo. O ataque de Maas sobre a tela e a tinta também explode, para assumir todas as direções e entornar uma profundidade pantanosa e escura, da qual se sobressaem linhas tracejadas na extensão do plano, em reta, ziguezague, ou como garatujas.

Apesar de o preto prevalecer nesses trabalhos, chama a atenção, retrospectivamente, a inserção de outras cores, como os vermelhos e verdes, sempre de maneira desregrada, sem restrições ou limitações aparentes. É também nesta passagem de sua trajetória que Luciana Maas começa a incorporar a tinta spray em suas pinturas. De início, o spray contrasta com a tinta a óleo pelas linhas chapadas de cor que se estendem, em primeiríssimo plano, por cima da mistura viscosa e escura que encobre a tela. Ao mesmo tempo, esses rabiscos têm uma indeterminação nas laterais, decorrente do espargimento e da pulverização da tinta, que interrompe e corta a massa pictórica, por meio de uma luminescência muito artificial, expansiva, elétrica mesmo, em efeito contrário ao previsto para seu uso profissional, destinado a acabamentos uniformes e suaves. Nessas pinturas, o spray acende e interrompe outros fluxos. Também a desenvoltura e a liberdade que a produção da artista adquire dali em diante é notável. Dois trabalhos presentes nesta exposição são demonstrativos disso: *Cachoeira preta* (2017) e *Bisonte* (2018), cujos títulos surgem de elementos que a artista afirma vislumbrar nos resultados, embora não haja ali, naquelas amarrações instáveis, repouso nenhum para a visão.

¹ Heidegger, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2007.

² Shapiro, Meyer. *The Still Life as a Personal Object – A note on Heidegger and van Gogh*. In: Tanke, Joseph; McQuillan, Colin. *The Bloomsbury Antology of Aesthetics*. Nova York, Londres: Bloomsbury, 2012, p. 403-407.

Quando realiza a mostra *Palafitas*, em 2022, Maas apresenta um grupo significativo de pinturas em que, pela primeira vez em sua trajetória, a silhueta ou o esboço de figuras humanas organiza a experiência da visão. São figuras que tomam o centro do quadro, de alto a baixo, em posições por vezes eróticas e, em sua maioria, com membros amputados. São estruturas físicas tronchas, mutiladas, que irradiam eletricidade. Inspiram violência e energia, como a própria pintura que as constitui. Em alguns desses trabalhos, os corpos dos personagens constituem-se disso mesmo, somente cor e luz. Decepidos ou não, são cromaticamente homogêneos. E nessas obras há distinção marcada, com alto contraste de cor, entre figura e fundo (por exemplo, em *Pão*, de 2021, *Sob fios* e *Correntes de luz*, ambas de 2020).

Noutros trabalhos daquela exposição, as figuras se insinuam aos fragmentos, retalhadas em meio a um nevoeiro de gases coloridos. São seres dilacerados, desfiados, atravessados ou que se deixam contaminar pelo espaço, até que não haja distinção entre corpo e entorno, numa espécie de continuidade sem limites. A obra que dá título àquela mostra, *Palafitas*, presente aqui na Fundação Iberê, produz uma imagem forte e emblemática desse aspecto fantasmagórico que a obra de Luciana Maas continua a apresentar desde então. Nessa pintura, quatro desses corpos – ou visões – apoiam-se, de pé, sobre estacas. À exceção do volume da esquerda, feito com tinta branca e parcialmente pintado com verde e, em parte do contorno, com vermelho, os demais são “lambidos”, ou tragados, pela mesma matéria viscosa do fundo. Não há indício de fogo na imagem, e mesmo assim esses personagens parecem absorvidos por chamas escuras, talvez de uma noite quente a queimar na pele. Tampouco a pintura inspira algo religioso; e, no entanto, há qualquer coisa evocativa da gólgota de Cristo. Uma cena monstruosa, com dor evidente, porém, sem afetações sentimentalistas.

Os aspectos ácido e assombroso que a pintura da artista adquire em 2020 – com cores fluorescentes, de alta estridência, azedas e corrosivas até para os olhos – se intensificam em trabalhos recentes. As passagens cromáticas se dão de maneira mais direta, com desenhos e cores autônomos em relação uns aos outros e sem que nem aqueles nem estas assumam o compromisso de fechar seres, objetos, espaço, contribuindo para a insinuação de uma espécie de cena psicológica. Assim, nos corpos, ou nos fragmentos de corpos humanos, já não há sequer a unidade cromática daqueles personagens anteriores. Estes são descarnados, invertebrados, fragmentários...

Aliás, em algumas dessas pinturas produzidas por Maas nos últimos dois anos, há uma fúria jamais vista na produção. Uma ira que se anuncia, nos trabalhos, em áreas marcadas por golpes largos, rápidos e, na aparência, raivosos; por pinceladas e raspagens, pelo uso do verso do pincel para produzir ranhuras, por atitudes de quem talvez tentasse abrir fendas naquela superfície, rasgá-la, para inspecionar o que haveria ali dentro ou o que mais poderia sair dali. A artista reitera, nesses trabalhos, a desobediência em relação às proporções harmoniosas da anatomia. Também por isso, esses corpos se parecem com plasmas, com a visão de espectros, em expansão ou retração, sem contornos definidos.

Na esteira desses gestos de corte, caem do alto das pinturas recentes grupos de linhas que ou restam pendentes ou sustentam balanços em que se sentam figuras humanas. Esses elementos

– disformes, instáveis visualmente – aparecem em enquadramentos que o cinema convencionou chamar de americano. Já a disposição de seus corpos – que, mais uma vez, ocupam o quadro de cima a baixo – remete a uma linhagem particular de pinturas com personagens sentados; linhagem que remonta a Diego Velázquez (em particular, ao *Retrato de Inocêncio X*, c. 1650); passa por Goya, inclusive por conta daqueles fundos escuros que não delimitam um ambiente, se não uma atmosfera; passa pelas figuras estáticas e imgeticamente irrequietas dos retratos de Alberto Giacometti; passa por Francis Bacon, que, em 1953, produziu seu *Estudo para um retrato do Papa Inocêncio X de Velázquez*; e chega a uma parte da obra final de Iberê Camargo, que nomeou como “idiotas” suas criaturas descarnadas e assexuadas de pinturas (como *As idiotas* e *Tudo te é falso e inútil*), realizadas entre 1991 e 1993.

Desse agrupamento ligeiro de obras e artistas tão diversos desprendem-se, por sua vez, ideias de distanciamento, de ambientes penumbrosos, gestos de dilaceramento, a sugestão de sentimentos de dor e desaparecimento... Enfim, um estado de coisas que tem conexão com aquilo que informa a obra de Luciana Maas. De par com essa natureza trágica, sinistra, a produção da artista divide, ainda, com obras pictóricas de Giacometti e Iberê uma entrega frenética à ação. E, sem dúvida, essas estão entre as características que singularizam a obra de Maas no panorama recente da arte: a pintura de ação, caracterizada por sua autoafirmação contínua, e o interesse por cenas basculantes, entre o torpor e a iminência de um desastre.

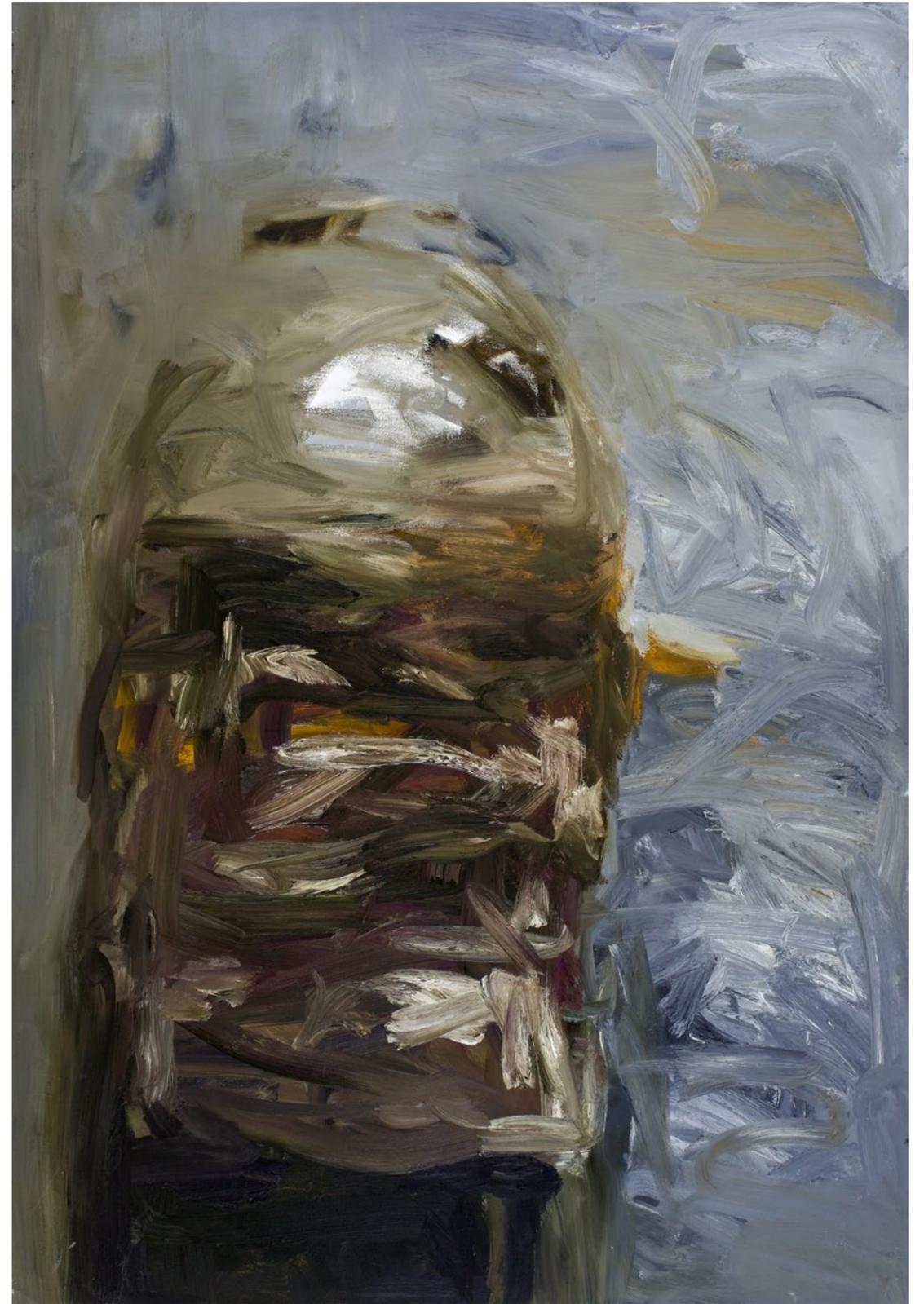
Mais comum, hoje, é deparar com trabalhos que lidam com a pintura de maneira supostamente leve e descompromissada. A fim de instituir uma espécie de grau zero da linguagem, ou de armar abordagens cômicas, irônicas ou cínicas mesmo dos problemas da imagem na vida contemporânea – entre eles, o de sua fugacidade; como se essas alternativas servissem de antídoto ao peso e ao ranço de tradições pictóricas, a serem, em geral, lembradas, satirizadas e contornadas, ao mesmo tempo. Daí a aparência ilustrada, em misto de graça e frescor, como se não se aderissem a posição ideológica nenhuma, com que muitos se apresentam.

De sua parte, a pintura de Luciana Maas evoca as condições da existência humana, sem gravidade nem grandiloquência. Sem fazê-lo para a afirmação de uma subjetividade que se julgaria privilegiada, de uma expressividade heroica, espontânea ou, ao contrário, atravessada tão somente de angústia; mas na inspeção crítica de suas possibilidades de agir no presente. O trabalho da artista é rasteiro, mundano e meditativo a respeito dos prazeres, dos horrores e da finitude da vida. Parece, nesse sentido, enfrentar aquilo que se encontra desgastado como matéria da arte contemporânea, para levar adiante um trabalho avesso a fixações e estabilidades. A fim de manter-se, com isso, tentativo, em suspensão e balanço.

José Augusto Pereira Ribeiro é mestre e doutor em Teoria, História e Crítica de Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Trabalhou como curador sênior da Pinacoteca de São Paulo, de 2012 a 2022, e diretor do núcleo de artes visuais do Centro Cultural São Paulo, entre 2010 e 2012.

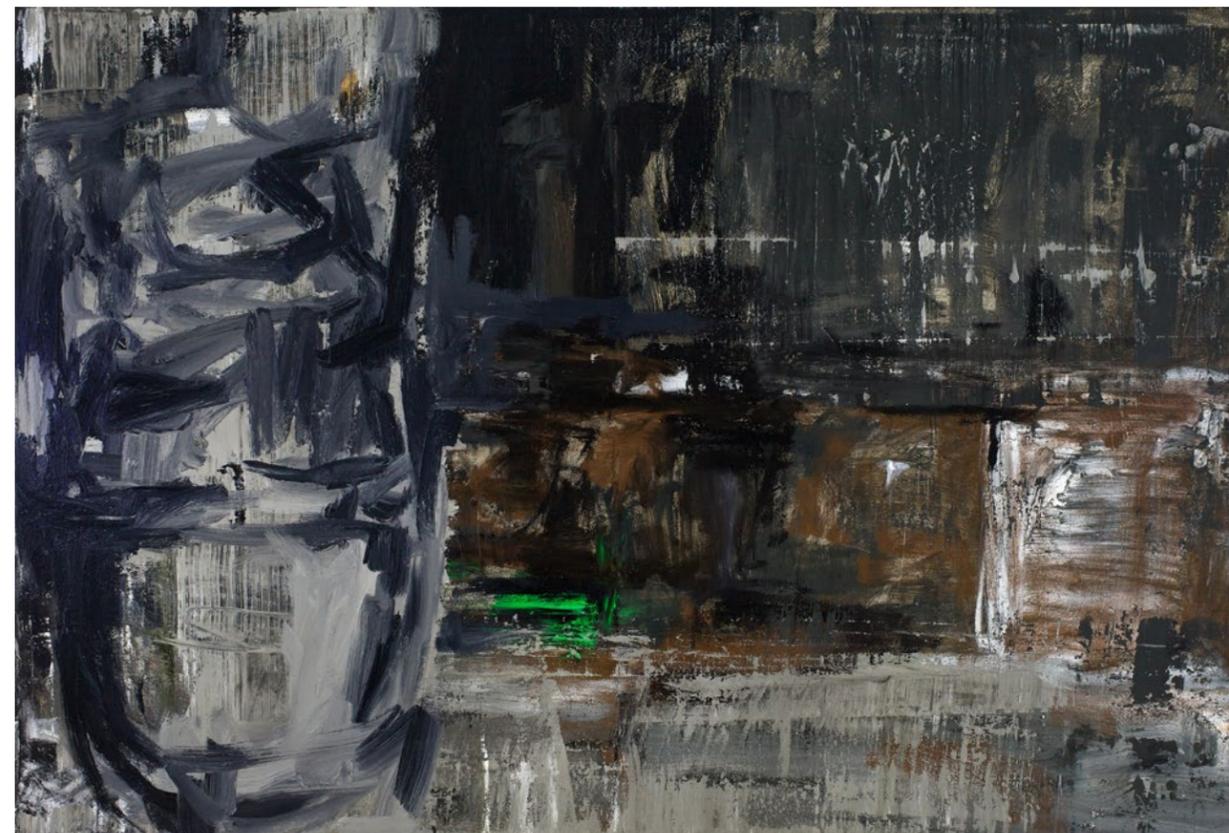


Vi Cézanne, da série **Tênis**, 2012
Técnica mista sobre tela
190 x 130 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo





Respingo, da série **Tênis**, 2013
Óleo e tinta acrílica sobre tela
130 x 190 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



Tênis galho verde, 2011
Óleo e tinta acrílica sobre tela
130 x 190 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



Balada, da série **Tênis**, 2012
Óleo e tinta acrílica sobre tela
130 x 190 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



Batom, da série **Tênis**, 2012
Técnica mista sobre tela
130 x 190 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



Tênis Robô, 2012
Óleo e tinta acrílica sobre tela
130 x 190 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



Língua, 2011
Tinta acrílica sobre tela
80 x 100 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



Tatuzão, 2012
Técnica mista sobre tela
130 x 190 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



Tênis Ela, 2010
Tinta acrílica sobre tela
80 x 120 cm
Col. da artista

Gansa A, 2021
Óleo sobre tela
160 x 120 cm
Col. Cristina e Rodrigo Rocha Azevedo, São Paulo





Tênis 1 e 2, 2010
Cera
5 x 17 x 21 cm
Col. da artista



Tênis sobre scanner com pintura, 2018
Tênis sobre bandejas de escâneres com pintura
4 x 45 x 29 cm cada (aprox.)
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo





Tênis spray Snoopy, 2018
Óleo e tinta spray sobre tela
210 x 270 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



Cachoeira preta, 2017
Óleo e tinta spray sobre tela
180 x 285 cm
Cortesia da artista e
Projeto Vênus, São Paulo



Bisonte, 2018
Óleo e tinta spray sobre tela
210 x 270 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo

Cacau, 2022
Óleo e tinta spray sobre tela
205 x 167 cm
Col. Cristina e Rodrigo Rocha Azevedo, São Paulo



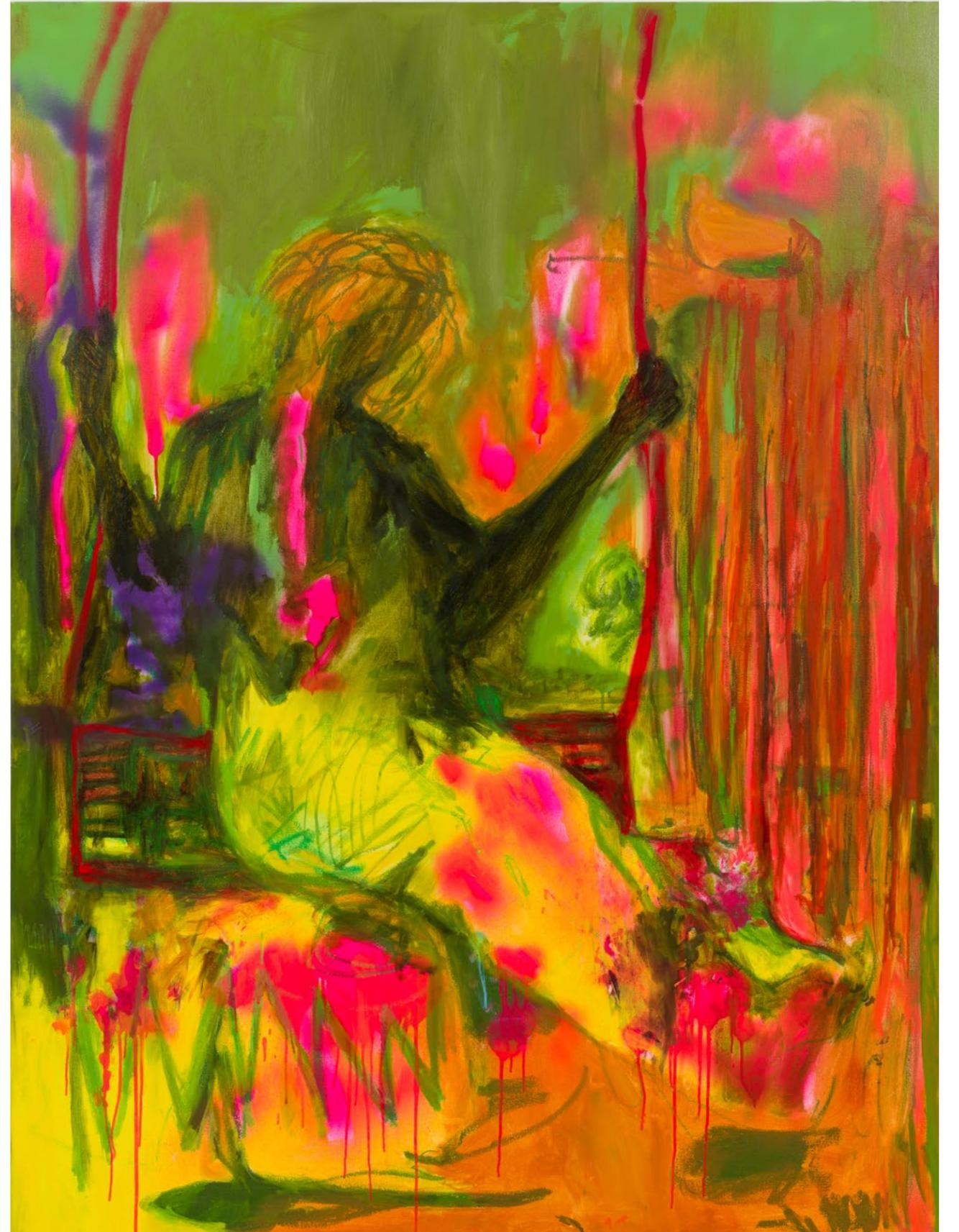
Casal árabe, 2020
Óleo e tinta spray sobre tela
210 x 140 cm
Col. da artista





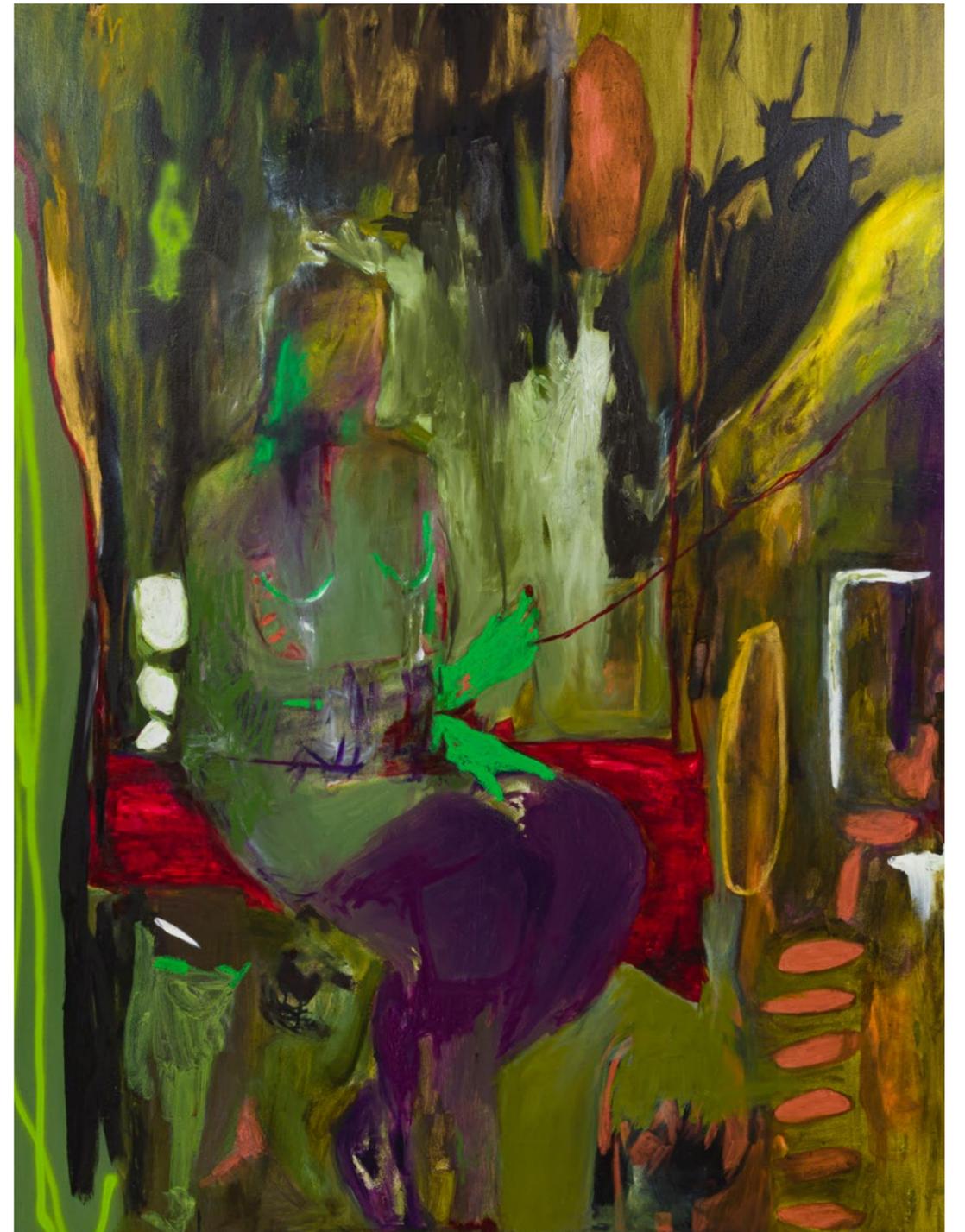
Palafitas, 2018
Óleo sobre tela
200 x 190 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo

Verde e rosa para Goya, 2023
Óleo e tinta spray sobre tela
200 x 150 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo





Pipoca, 2024
Óleo sobre tela
160 x 120 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



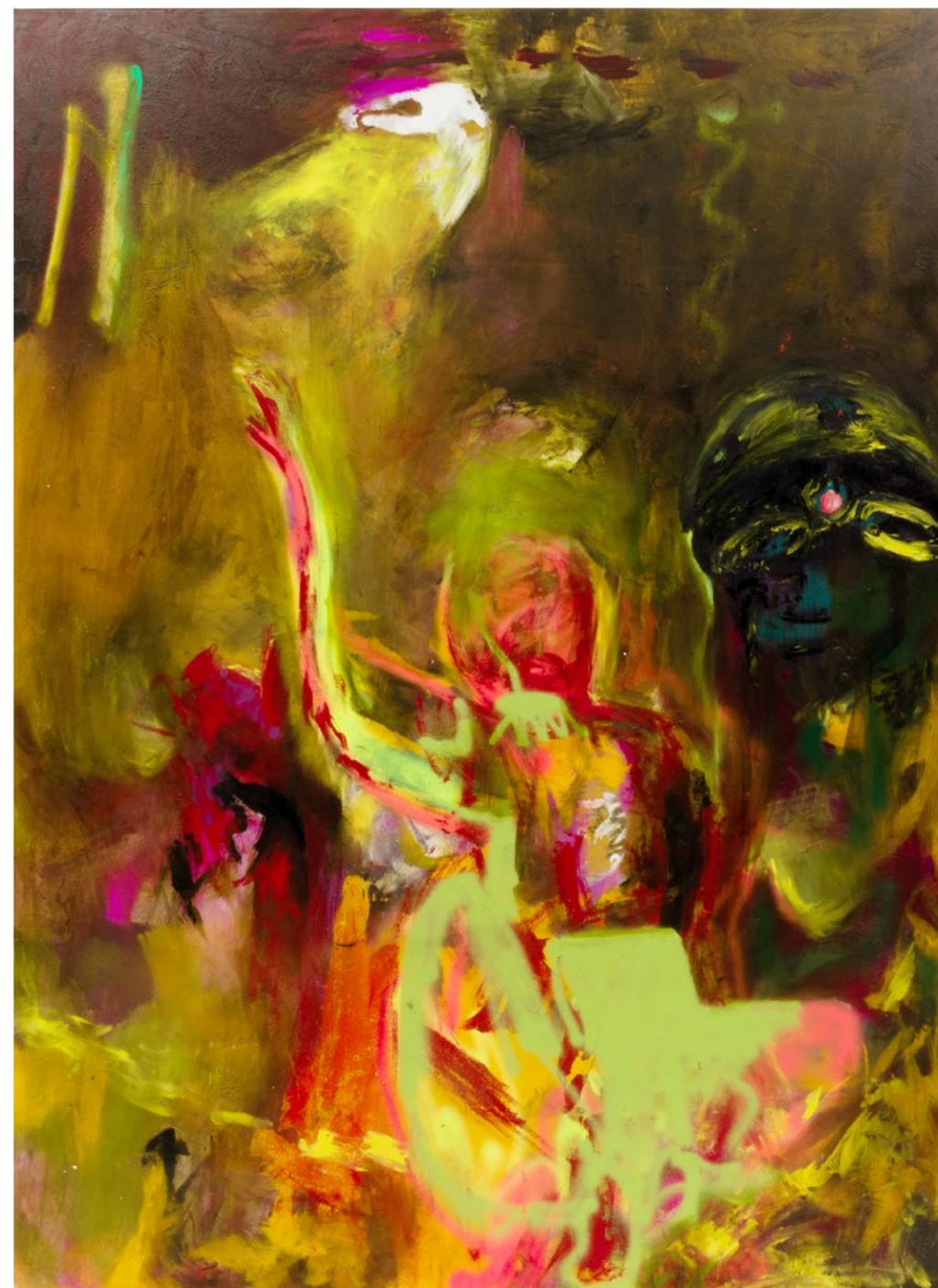
Balanço sobre pedra, 2023
Óleo e tinta spray sobre tela
200 x 150 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo



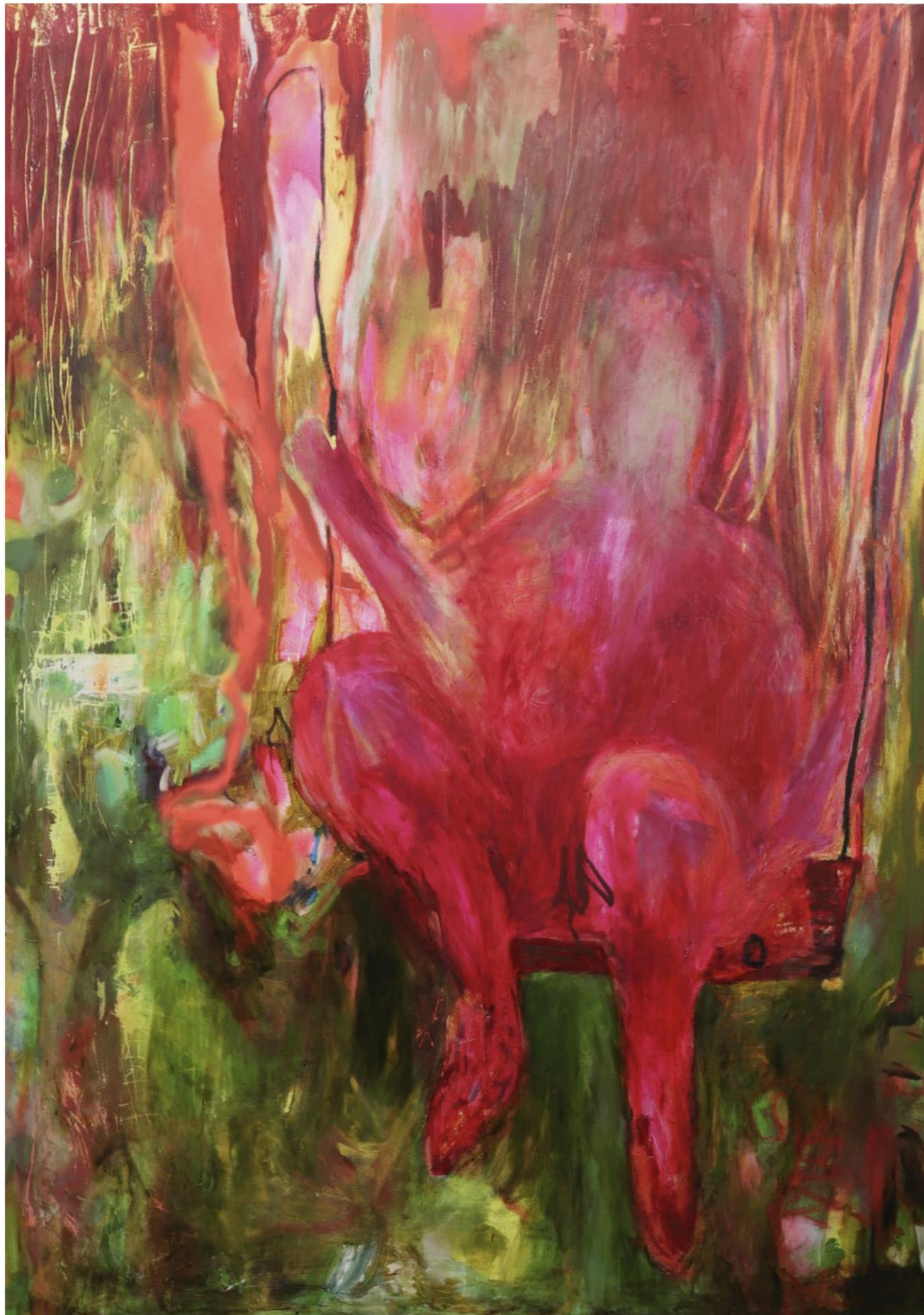
Gansa verde 1, 2021
Óleo sobre tela
130 x 190 cm
Col. particular, São Paulo



Bode azul, 2022
Óleo sobre tela
205 x 155 cm
Col. particular, Rio de Janeiro



Tartaruga, 2020
Óleo e tinta spray sobre tela
200 x 143 cm
Col. Romero Pimenta, Belo Horizonte



Balanço da águia, 2024
Óleo e tinta spray sobre tela
160 x 120 cm
Cortesia da artista e Projeto Vênus, São Paulo





LUCIANA MAAS

Luciana Maas nasceu em 1984, na cidade de São Paulo, onde trabalha como pintora há mais de 20 anos. Formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, frequentou os ateliês dos artistas Osmar Pinheiro e Carlos Fajardo durante anos. Participou de inúmeros cursos promovidos pelo Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo; pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro; pela Tate Modern, em Londres, Inglaterra, entre outros.

Iniciou sua prática através da figuração e do desenho de observação, mas logo expandiu seu repertório para a pintura gestual de linguagem mais abstrata. Atualmente, seu trabalho tem como tema o encontro visual com o inesperado, no próprio movimento de pintar, em tentativas de capturar a metamorfose do plano pictórico nele mesmo. Cada obra sua possui singularidades e demanda um longo processo para lograr seu resultado: que pareça inacabado, ainda em transformação.

Luciana teve uma importante experiência na residência que frequentou em 2018, na cidade de Salzburg, na Áustria. Sob a orientação do artista Ei Arakawa, produziu uma música e duas pinturas que foram expostas com o grupo no Salzburger Kunstverein Museum.

Participou de diversas exposições coletivas, entre elas “No Body Yet”, na Galeria Simone Subal, Nova York, EUA (2023); “Obra em Processo. Olhar Impertinente”, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC USP (2004) e “Diante do desconhecido: o Outro”, na Galeria de Arte Solar, Rio de Janeiro (2017).

Em 2022, realizou a exposição individual “Palafitas”, no Projeto Vênus, em São Paulo, SP, com a curadoria de Ivo Mesquita. No mesmo ano, a artista iniciou seus estudos em gravura em metal no Atelier Piratininga, em São Paulo, onde investiga traços finos por meio de técnicas que deram início à sua fase atual, dos fios dos balanços.

LUCIANA MAAS BALANÇO

EXPOSIÇÃO

Curadoria

José Augusto Ribeiro

Design gráfico

Adriana Tazima

Montagem

Concreção

Seguro

Howden Brasil

Transporte

Artbrasil

Laudos técnicos

Ellen Ferrando
Helôisa Biancalana

Apoio

Projeto Vênus

Produção e Realização

Fundação Iberê

CATÁLOGO

Coordenação editorial

Gustavo Possamai

Texto

José Augusto Ribeiro

Revisão de texto

Beatriz Caillaux

Projeto gráfico

Pomo Estúdio

Fotografias

Ana Pigozzo, p. 2, 4, 32-33, 39, 41, 45, 47, 50, 54-55, capa
Bruno Leão, p. 29, 42-43, 48-49, 51
Julia Thompson, p. 10-11, 13, 15-21, 23, 34-37, contracapa
Luciana Maas, p. 30 (esquerda)
Rebeca Anafe, p. 14, 25-27, 30-31, 46, 52, 56

Impressão

Ideograf

Página 56: Luciana Maas em seu ateliê na Barra Funda, São Paulo, 2024.

Edição 2024
© Fundação Iberê

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente

Arthur Bender Filho

Arthur Hertz

Beatriz Bier Johannpeter

Celso Kiperman

Dulce Goettems

Fernando Luís Schüler

Frances Reynolds

Glaucia Stifelman

Hermes Gazzola

Isaac Alster

Joseph Thomas Elbling

Júlio Cesar Goulart Lanes

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Livia Bortoncello

Nelson Pacheco Sirotsky

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

Anna Paula Vasconcellos Ribeiro

Flavia Soeiro

Ingrid de Króes

Jorge Juchem Zanette

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emilio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretaria Executiva

Nara Rocha

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica

Ilana Machado, coordenação

Juliana Corrêa, assistente de coordenação

Alícia Kern, Ana Carolina Chini, Brenda Leie,

Eduarda Fassina Silva, Gabrielle Aguiar Lopes,

Luís Hofmeister, Pedro Dalla Rosa, Renato Vargas

e Vítor Daniel Rosa, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert

Gustavo Possamai

Nina Sanmartin

Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Administrativo/Financeiro

Luciane Zwetsch

Guilherme Collovini, assistente

Consultoria Jurídica

Silveiro Advogados

Gestão do Site e TI

Machado TI

Produção

Thiago Araújo

Raphael Costa

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpatto, consultor

Arnaldo Henrique Michel, encarregado

Receptivo

Andressa Dresch

Laura Palma

L937 Luciana Maas : balanço / curadoria
José Augusto Ribeiro. – Porto Alegre:
Fundação Iberê Camargo, 2024.

60 p.: il. color.
Catálogo da exposição realizada na
Fundação Iberê de 13/04/2024 a 09/06/2024.
ISBN 978-85-89680-85-1

1. Artes Plásticas. 2. Artistas Plásticos – Brasil.
I. Maas, Luciana. II. Ribeiro, José Augusto.
III. Fundação Iberê Camargo.

CDU 73(81)

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788



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

PATROCINADORES

Grupo **IESA**



GRUPO **GPS**



PROGRAMA EDUCATIVO

BOLSA IBERÊ 2024

APOIO/PARCEIRAS



Perto



CatSul



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA
CULTURA



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2024

BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

CONSELHEIROS MANTENEDORES: ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEMES | FRANCES REYNOLDS

GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER | JOSEPH THOMAS ELBLING | JÚLIO CESAR GOULART LANES | LIVIA BORTONCELLO | NELSON SIROTSKY

RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN | WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

MANTENEDORES: ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO | IRINEU BOFF | JUSTO WERLANG | PATRICK LUCCHESI | SILVANA ZANON





Fundação **Iberê**

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

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-85-89680-85-1

