

# ARTE EM DIÁLOGO

CRIAÇÃO, PRODUÇÃO, PROCESSO...



Gonçalo  
Ivo



Museu Nacional de Belas Artes  
MNBA

**Arte em Diálogo:  
Criação, Produção, Processo...**

Gonçalo Ivo

Agosto de 2008

Arte em Diálogo

Edição N. 5

Organização/Coordenação:

Andrea Pedreira

Claudia M. Ribeiro (assistente)

Seção de Educação:

Rossano Antenuzzi de Almeida

José Rodrigues Neto

Transcrição das palestras:

Juliana Fernandes de Araújo e Dandara Renault Macedo

Projeto gráfico:

Egeu Laus

Diagramação e arte-final:

Lula Perez

Fotos da palestra:

José Rodrigues Neto

Áudio e Vídeo:

Jorgival Freire e Sérgio Alcântara

Imagem da capa:

"Interior de ateliê" de Rafael Frederico

Presidente da República  
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro de Estado da Cultura  
Juca Ferreira

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
Luiz Fernando de Almeida

Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais  
José do Nascimento Júnior

Diretora do Museu Nacional de Belas Artes  
Monica Figueiredo Braunschweiger Xexéo

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca/MEDIATECA "Araújo Porto Alegre" do

M986 MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, Rio de Janeiro. Arte em Diálogo:  
Criação, produção, processo... Apres. Monica F. Braunschweiger Xexéo.  
Org. Andréa Pedreira. Rio de Janeiro: 2008. v. 5, 28 p., il. p/b.

ISBN: 978-85-7081-049-6

Palestra e debate com o artista Gonçalo Ivo em agosto de 2008.

1. Arte contemporânea - Brasil. 2. Ivo, Gonçalo (1958-). I. Título

## Arte em Diálogo

Arte em Diálogo é um projeto desenvolvido para discutir a produção contemporânea brasileira, suas interfaces e linguagens. Tem como objetivo apresentar ao público, através de debates e palestras, o artista, a sua produção e seu fazer artístico. Analisar o acervo pertencente ao Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC que, encontra-se em exposição na Galeria de Arte Moderna e Contemporânea.

Nos últimos anos, o Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC vem buscando a construção de um inventário da nossa produção contemporânea, sem esquecer, no entanto, a sua responsabilidade no cenário das artes visuais brasileira e de sua preciosa coleção de obras de século anteriores. Este legado permite o desenvolvimento com maturidade de sua missão institucional. Cria conexões entre o passado e o presente, projetando para o futuro a memória de uma nação e a preservação da cultura brasileira.

O quinto número da publicação – Arte em Diálogo – é dedicado ao artista Gonçalo Ivo – seus pensamentos e inquietações. Exímio colorista, mantém o gosto que o aproximou da tendência batizada de geometria sensível com uma insistente exploração das sutis variações estruturais e cromáticas. Gonçalo é um destes raros de artistas onde a investigação dos materiais e pigmentos fazem parte de seu receituário obrigatório, quando da elaboração de uma obra. Possui uma intensa ligação com a natureza e este convívio proporciona desdobramentos poéticos em suas pinturas, desenhos e objetos. Cria matizes e formas únicas, singulares de seu fazer artístico que permitem uma riqueza de possibilidades visuais, uma sinfonia de cores e elementos. Esses vetores aliados a uma reflexão premeditada dialogam com lembranças e memórias da infância, com rigor próprio, com questionamentos instigantes. Possui uma disciplina invejável. Trabalha intensamente – dia e noite - em seu ateliê no Brasil e na França, onde encontra-se radicado, atualmente. Cria espaços a partir da cor, numa profusão luminosa.



Gonçalo Ivo no MNBA durante o evento, 2008

## Diálogo com o artista

Monica Xexéo: Boa tarde, vamos dar início a mais um encontro do projeto Arte em diálogo, Hoje nós temos aqui Gonçalo Ivo, um artista extremamente importante no panorama das artes visuais. Nesse momento ele está com uma exposição aqui no Museu Nacional de Belas Artes, Cor e a Forma que começou no dia 22 de julho. Tê-lo aqui conosco é uma honra, um privilégio. Estaremos mostrando parte de sua produção com a curadoria do Fernando Cocchiarale e ao mesmo tempo termos essa oportunidade de estarmos discutindo e falarmos um pouco sobre a sua produção, essa interface do objeto e a criação, o seu processo de criação. Então, esse é um espaço para discutirmos e criarmos esse ambiente de discussão. Após a fala do Gonçalo, aqui no auditório, nós descenderemos para a sala de exposição, no segundo andar, e o Gonçalo fará uma visita para tirar qualquer dúvida e criar essa fruição do objeto-artista-público.

Obrigada Gonçalo e a todos vocês que vieram no prestigiar.

Gonçalo Ivo: Primeiro eu quero agradecer a todas as pessoas que participaram desse projeto que começou inicialmente com um convite do Paulo Herkenhoff para doar obras para o museu. O museu na época da administração dele estava captando obras de artistas contemporâneos, e ele me convidou a doar. Posteriormente ele se afastou do museu, da curadoria do museu e a Monica Xexéo assumiu a diretoria do museu e deu continuidade a todo um projeto de

captação de obras – de doação de obras de artistas contemporâneos, como Daniel Senise, Beatriz Milhazes e muitos outros. E eu queria agradecer também ao Marcelo Araújo que não está presente, diretor da Pinacoteca de São Paulo, porque essa exposição começou em São Paulo, na Pinacoteca e agora veio para o Rio de Janeiro, ao Museu de Belas Artes. E agradecer a todos que fizeram parte da produção da exposição, a Pinakothek Cultural, que é a produtora do evento, e a Monica em especial por ter dado, enfim, o suporte e a continuidade do projeto.... Eu queria fazer um agradecimento ao Fernando Cocchiarale que é o curador da mostra e a pessoa que escreve o livro que foi lançado dia 22 de julho. Esta exposição, não é só uma exposição mas também uma espécie de marco para mim porque o Museu de Belas Artes faz parte de minha história como artista, quer dizer, quando eu era pequeno - garoto talvez mais novo que meu filho que está ali - eu já freqüentava os espaços do museu que é como se fosse uma segunda casa minha. Na minha primeira casa, na casa dos meus pais, eu sempre tive contato com a pintura do século XIX, final do século XIX início do século XX, e o museu é a casa da pintura da passagem do século. Para começar, para dar início ao nosso encontro, eu gostaria de ler para vocês um pequeno texto que escrevi há aproximadamente 3 anos já dentro desse projeto. Um texto que fala um pouco sobre a genealogia da minha criação, sobre o meu processo criativo, as minhas referências, os meus pintores prediletos, quer dizer de onde eu venho e esse texto está presente no meu livro que foi lançado e eu acho que em breve, em 15, 20 dias estará nas livrarias. Bom... Vou ler pra vocês.

Eu começo com a epigrafe do Paul Klee que diz o seguinte:

“A cor me possui. Não preciso ir atrás dela. Ela me possui para sempre, eu sei.

E esse significado dessa hora feliz a cor e eu somos um. Sou pintor”.

Paul Klee, 1914. Diário do Norte da África.

Então agora eu que estou falando.

Pinto desde os seis ou sete anos de idade. Nessa época, minha maior distração era pintar e copiar as naturezas-mortas de Odilon Redon que via em um livro, e as pinturas do Iberê Camargo. Um dia, meu pai adquiriu um Volpi. Peguei um compensado de madeira e fiz um trabalho volpiano. Era mais ou menos assim: uma linha quase vertical de cima a baixo, levemente inclinada e varias convergente fazendo o desenho de uma espinha de peixe; todo em vermelho e azul cerúleo.

Aos 16 anos, entrei para o MAM do Rio como aluno de pintura do Sérgio Campos Mello e de desenho do Aluisio Carvão. Sérgio um sujeito grande, dionisíaco, experimentava naquela época (1974-1976) a arte conceitual. Ele trouxe para os seus alunos muita pintura moderna e contemporânea para ser vista/discutida - Hopper, Schiele, Stael, Pollock, Rothko, os artistas da Pop, os franceses, etc.

Cobri de branco a minha pintura volpiana e no lugar fiz uma paisagem

urbana, um prédio contra um céu azul limpo e tudo o que o homem havia plantado-dutos, antenas, as sombras dos telhados, etc. Havia um toque de pintura italiana, Carlo Carrá, Morandi, pintura metafísica e outras manifestações da época.

Já o Carvão dizia que eu “sabia desenhar”. Eu era seu aluno mais jovem, ele me chamava de “moço” e mostrava sempre meu trabalho como exemplo. Suas classes eram silenciosas.

Gostava que desenhássemos um florão barroco em madeira, uma banana da terra - o Carvão era assim, jaleco branco, olhos azuis, como um anjo.

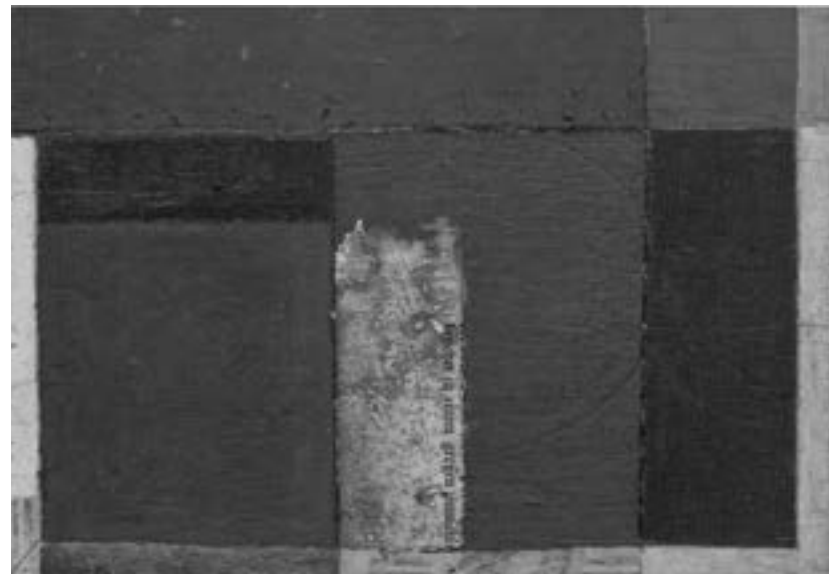
Sou um artista intuitivo. Trabalho exclusivamente com temperas, óleo e aquarela. Tive um breve período de gravador. Imprimi algumas dezenas de imagens minúsculas em metal. Todas eram peças únicas, entintadas diretamente nas chapas de cobre.

Mas a minha paixão sempre foi à cor, a matéria. Jamais quis me dispensar e enveredar por outras estradas.

A pintura a óleo foi a primeira técnica que experimentei. Os primeiros tubos foram-me dados pelo poeta/ pintor José Paulo Moreira da Fonseca, amigo dos meus pais, colecionador de Visconti e Batista da Costa. Havia até um Delacroix, uma paisagem diminuta, noturna. O reflexo da lua, um lago, uma nuvem branca ou qualquer coisa que a minha imaginação de menino possa ter inventado.

Às vezes, meu pai me deixava na rua das Palmeiras, em Botafogo, no ateliê

Sem título, 1985, têmpera e colagem sobre tampa de caixa de charutos, 16 x 26 cm



de seu amigo Iberê Camargo. Mostrava-lhe minhas pinturas –via o mestre em atividade. Foi lá que vi os primeiros tubos de tinta Blockx.

Com 18 anos conheci, na casa de João Cabral de Melo Neto o pintor José Maria Dias da Cruz, filho do escritor Marques Rebelo. João Cabral tinha vários trabalhos meus. Logo estávamos falando de Cézanne e Klee. Alguns dias depois fui ao seu ateliê em Laranjeiras. Levei algumas pinturas e desenhos. Ficamos amigos para a vida inteira. Sua análise sempre foi a mais profunda e honesta. Em 1985 conheci o poeta Theon Spanudis e o colecionador Ladi Biezus. Foi na galeria Arco, por ocasião da minha primeira exposição em São Paulo. Ladi foi meu primeiro grande colecionador. Eu começava a viver exclusivamente para a pintura.



“Bandeira”, 2004, têmpera sobre tela, 46 x 33 cm

A intuição me guia. Não racionalizo enquanto pinto. Simplesmente respiro e vou em frente. Não procuro nada, às vezes, tento chegar a um colorido inatingível.

A cor me faz pensar plasticamente. Estou mais ligado a uma ação cromática do que à estrutura formal. O saber fazer é provavelmente fruto da repetição. Para fazer pintura é necessário pular o muro dos sonhos - sair para outros serenos.

Às vezes, aparecem em relação ao meu trabalho, referência a Cézanne, Klee, Mondrian, Braque. Outras, a tecidos imemoriais, a culturas antigas, uma espécie de evasão, estranha mistura de fontes. Antes do começo há sempre algo. Há o mistério e o movimento da mão, a construção da pincelada e o inexplicável. Surgem as imagens-currais de peixe com sua arquitetura imprecisa banhada pelo azul do céu e pelo verde do mar.

Vejo também as construções simples e limpas adornadas por uma sumária geometria, capelinhas de beira da estrada: ou a recordação da viagem a Penedo, em Alagoas. O imenso rio São Francisco, as lavadeiras e seus varais de roupa colorida quarando sob o sol. Vejo muitas coisas. Procuro a aproximação com o que é real, com o tecido africano ou o retalho mineiro/ nordestino. Lembro - me das fitinhas coloridas no mercado do Recife e do carrinho de raspadinha na praia da Piedade.

Sou um pintor por vocação. Minha pintura é um ato de devoção. Trabalho atualmente em uma nova série. E como se fosse uma prece. Batizei - a de Prière. São pinturas horizontais em têmpera, folha de ouro e colagem (papéis

populares de oração chinesa). Quando concluídas, lembram partituras musicais, ladainhas intermináveis ou fugas e variações. São meus salmos visuais. Em cada Prière há a busca do colorido, ou melhor, de um ritmo cromático. Há nelas também a sensação da mobilidade da forma, do plano e do espaço em um a profundidade rasa.

Trabalho também em uma série de objetos. Comecei a fazê-los em 1984. A principio ficavam no plano da parede. Mais tarde passei a trabalhar toda a superfície. Passei também a calcinar os objetos de madeira. Em alguns deles trabalho com a quase impossibilidade da pintura, pois, uma vez queimados, tangenciam a imaterialidade. São quase objetos que vou recolhendo ao acaso na beira das praias brasileiras ou nas margens do Rio Sena.

Não penso nestes objetos como esculturas. Não há da minha parte a preocupação com a forma no espaço. Para mim são registros cromáticos no espaço e no tempo.

Olhando para o tempo que passou percebo que há, nestes últimos anos, o acúmulo de algumas séries de trabalhos. Em cada serie pesquiso as possibilidades e limites da pintura. Trabalho em varias pinturas, objetos e aquarelas ao mesmo tempo. Não procuro a conclusão de um trabalho. Como já disse, não acredito em racionalização do pensamento pictórico. O que me encanta é o ato, a experiência em si, o estar ali fazendo algo que traduza a minha maneira singular de ver, perceber e exprimir o mundo.

Em minhas ultimas têmperas vejo aparecerem às lições dos anos, da prática como aquarelista - penso no saber como fruto da acumulação.



“Fachada de São Felix”, 2004, têmpera e folha de ouro sobre tela, 46 x 33 cm

Trabalho desde a transparência à opacidade absoluta; sistema pendular de expressar a cor.

Na pintura a óleo a cor aparece mais macia, fruto da refração da luz sobre a camada de óleo de linhaça. Nessas pinturas a matéria sempre foi um dado importante. Sempre presente, a pincelada funciona como uma voz. Constrói as palavras, dá o encadeamento da oração. São pinturas, em sua maioria, de grandes formatos em que a matéria pictórica tem uma densidade muito forte. Fiel à lição de Braque, construí a minha pintura como um edifício, de baixo para cima, em sucessivas camadas.

Sou um “animal pictórico”. O ateliê

é o meu espaço. Nele me sinto livre, pois o tempo não existe. Minha pintura não é a ilustração dos meus sentimentos.

Trabalho o tempo todo com o que é real. Mesmo a subjetividade e a ambigüidade são reais. Há anos que trabalho numa série de pinturas que chamo de Rios. Assim como o acidente geográfico, o meu rio é percebido na sua linearidade, correndo de uma borda à outra. Sua matéria é quase sempre rugosa como a aluvião deixando pelas marés sucessivas. Sua extensão é composta por faixas horizontais de cor, às vezes linhas que aparecem, somem e retornam novamente à superfície.

Em trabalhos recentes desta série tenho feito colagens com tecidos de algodão, cetim, serpentina, papéis dos mais variados. Depois, trabalho com têmpera em sucessivas camadas em cada uma das faixas. Outras vezes, deixo como está. É o “rio” que se transforma no tecido estendido sob o sol forte do meio-dia.

Há outras séries como as Bandeiras, que fiz num primeiro momento em 1983-1984. Retomei - as há dois anos. Pareciam dialogar com os tecidos e bandeiras Asafo ou com os Kente. Algumas em azul - índigo me faziam pensar nos bubus do Senegal ou nos tecidos do norte da África. Este continente sempre esteve presente em meu imaginário: quer na música ou na maneira com que olho algumas pinturas do Volpi (quando ele deixa de ser pré - renascentista e expressa uma ancestralidade escondida).

Há a série Fête africaine. São pinturas onde o gesto de desenhar aparece de forma mais evidente. Estas pinturas partiram de uma pequena tela da juventude de Georges Rouault que vi em Paris no início dos anos 1980.

Há também uma extensa série, encerrada há algum tempo, quando surge em minha pintura a imagem da árvore numa evidente alusão ao lugar onde instalei meu ateliê – existem outras como barcos, naturezas–mortas (que pouco mostrei), Panos da Costa – tecidos africanos que atravessam o oceano e podem ser vistos ainda hoje na procissão de 15 de agosto na cidade de Cachoeira, na Bahia. Todas elas acabam por se comunicar, pois como gosto de afirmar, a pincelada é a minha caligrafia e uma das possíveis chaves de entrada da minha pintura. Realiza o trabalho, oscila entre ser o elemento indutor da cor e ser aglomeração de pigmento, matéria pura.

Esse texto que eu escrevi como uma espécie de introdução ao meu trabalho, no sentido de poder atingir um público maior. Um texto muito simples que fala das referências, das ligações, das relações possíveis que o lado plástico do meu trabalho tem com o mundo real. Desde a minha fascinação por certos tecidos ancestrais - tecidos indianos, africanos - até a história da pintura moderna brasileira, como o Volpi - que para mim é uma espécie de paradigma, de coisa a ser vista, como pai de uma certa imagem - e de outras coisas que me interessam como a pintura pré renascentista italiana. Eu quis dar para o público a possibilidade de entrar um pouco no meu universo poético



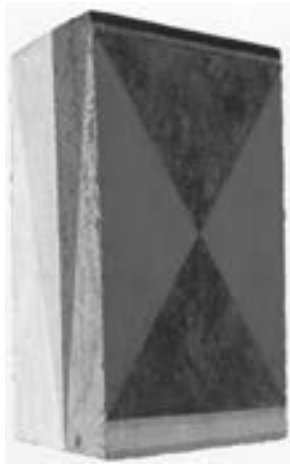
“Fachada de São Felix”, 2004, têmpera e folha de ouro sobre tela, 46 x 33 cm

Monica Xexéo: Gonçalo, o seu processo de criação você elabora, tem um caderno, você pensa, acorda, vou elaborar uma obra ou é uma intuição e você parte direto pra tela ou para esses tocos que você não chama de escultura, esses objetos. Como se dá esse processo de criação de você elaborar uma obra, por favor?

Gonçalo Ivo: Eu sou muito metódico no meu trabalho, eu trabalho todos os dias e enfim, eu não faço muitos estudos cromáticos dessas composições. O que eu faço hoje em dia é muito simples, eu anoto - eu tenho vários cadernos de anotações - então eu anoto coisas, meus pensamentos e as vezes os trabalhos vão se fundindo e vão gerando outros trabalhos. Costumo dizer que tenho trabalho para os próximos 180 anos. Se tiver que citar tudo o que já citei. É engraçado que eu acabo de voltar da casa do Luciano Figueiredo e ele esta fazendo um livro sobre o Hélio, e o Hélio até trinta e poucos anos tinha feito já 800 trabalhos. Ele produzia de forma muito prolífica e tinha cadernos de anotação com coisas já pré pensadas, acho que ate o século XXIII, então eu achei curioso você me perguntar isso. Tenho muitas estudos e anotações e tal. Às vezes estou no avião e faço um desenho, tenho um colorido na cabeça e começo a anotar. Pode parecer engraçado, anotar um colorido por texto, sem estar com a matéria ali, a caixinha de aquarela, uma caixinha de guache ou a própria pintura a óleo, mas as vezes acontece porque como eu tenho uma certa prática em relação a cor e uma práxis também grande, então para mim é muito fácil, fecho o olho e já imagino o colorido depois é só ajustar, é um pouco como um músico que pensa sobre uma harmonia, um determinado colorido, é que eu estou vendo um músico aí na frente né?! Enfim. Com relação a fazer mesmo a coisa, o objeto, eu acordo muito cedo, vou para o ateliê, trabalho, executo e termino como um funcionário, então, não é um trabalho como antigamente os românticos, o Turner que viajava, dormia tarde, que ficava olhando as tempestades, não, meu trabalho é tranquilo, meu trabalho muito mais ligado como se eu fosse um religioso, mas do baixo escalão, um padre de paróquia, todo o dia vai faz o seu trabalho, reza uma missa, resolve os problemas dos fiéis e pronto né!?

Público: Eu gostaria de saber como você, nas peças de madeira, qual tipo de chamado que você sente delas assim, qual o lance da sua escolha e eu queria saber dessa transição, você trabalhou plasticamente com materiais de três dimensões, eu vi outras peças de madeira que você trabalhava não só a





“Objeto”, 2006, têmpera sobre madeira, 30 x 16 x 13 cm



“Objeto”, 2006, têmpera e calcinação sobre madeira, 36 x 14,3 x 15 cm

frontalidade delas mas as três dimensões da peça de madeira, e queria saber dessa transição da parte frontal, como foi essa passagem para...?

Gonçalo Ivo: Os objetos de madeira eu faço há muitos anos, no principio eu não expunha nem mostrava. Uma coisa mais ou menos accidental. Eu tava andando lá no meu sitio e ai eu vi uma peça de madeira grossa que tempo já tinha maltratado e eu achei bonito, e aquilo me encantou, levei para o ateliê, cobri de pregos, botei uma folha de ouro, comecei a trabalhar com a geometria que eu trabalho, então pintei de um lado, pintei do outro e tal, e deixei em cima da mesa. Deve ter sido 85/86. Ficou na mesa. Quando eu me casei, ate antes né, eu passei a viajar pelo nordeste do Brasil, pelo interior e pelo litoral, eu parava muito o carro e catava pedaços de madeira que eu achava... que me tocassem, pegava nas praias, nas restingas, na foz dos rios, e levava para o ateliê, e eu trabalhava com pinturas mas eram objetos de parede, que ficavam na parede. Na minha primeira exposição do MAM no Rio, em 1994, eu expus naquele espaço grande monumental uma série de objetos, mas todos na parede. E há poucos anos atrás, em 2003, na galeria Anita Schwartz eu fiz, pela primeira vez uma accrochage de objetos sólidos, paralelepípedos pintados. Comecei a me interessar mais por esses sólidos, e comecei a interferir de várias maneiras. Não só com pintura, mas também com a queima, A queima também aconteceu também de uma maneira prosaica. Um dia eu andando num pasto que a gente tem lá em Teresópolis nesse sitio tinha um mourão queimado, e eu peguei, recolhi, levei pro ateliê e trabalhei. Eu trabalhei lá o objeto, pintei e preparei pra receber pintura, e ai terminei e gostei muito e ai eu falei pro meu assistente “Puxa que pena né, vou ter que esperar uma nova queimada pra poder achar um objeto tão bonito, e ele falou, “porque você não queima ali na lareira?”. Em artes as vezes as coisas estão do seu lado e você não vê e as vezes se você

insistir muito dá tudo errado. Eu passei a me interessar, eu passei a queimar e os objetos foram crescendo ganhando corpo, ganhando densidade, e eu acabei a fazer coisas do tamanho que eu nunca pensei que eu fosse fazer coisas tão grandes. São bem recentes.

Público: De onde vem a cor para você?

Gonçalo Ivo: Não, não sei de onde vem e eu acho que a epigrafe de Paul Klee explica ate melhor, porque eu não vou atrás da cor ela que vem me buscar, as vezes eu estou dormindo e penso num colorido, numa coisa, num determinado croma, num azul muito claro, nessa exposição tem um trabalho branco, eu fiz vários os trabalhos brancos nos anos 80, e há muito tempo eu não pintava uma coisa absolutamente branca, ou quase branco, ou discrominadas como eu costumo chamar, quer dizer sem croma definido, Então essa coisa da cor no meu trabalho é muito intuitiva, entendeu?! Ela aparece e vem de graça, eu não procuro. Quando estou trabalhando numa peça e algo não esta dando certo, eu boto de lado, uma hora vai vir, uma hora acaba aparecendo porque o colorido, um determinado colorido... bom a cor, primeiro ela existe dentro de um colorido. Quando você pega um vermelho, qualquer vermelho, bom é vermelho se você coloca entre três e quatro outras cores você acabou de criar um colorido, um determinado acorde e ai vai embora... depende da intensidade dessa cor ou de uma delas entre outras,, um jogo infinito e ilimitado praticamente ilimitado, eu não sou físico mas eu imagino que seja do tamanho do universo, Um tom especifico de cada colorido, de como ele é aplicado a pintura ou ao objeto, geralmente é uma atividade muito intuitiva e eu acredito muito na intuição, na intuição e no talento para ser intuitivo tem gente que tem um ouvido absoluto certos músicos, certos músicos não tem então tem essa diferença.

A música me ajuda muito a pensar também, cromaticamente, plasticamente. Eu gosto de musica desde muito jovem. Garoto. Comecei a gostar muito de musica e a primeira coisa de musica importante, assim que eu me lembro de ter escutado, foi um concerto para violino e orquestra do Brahms, e aquilo é muito complexo.como harmonia, como composição é muito sofisticado e eu acredito que um colorido ele pode ser desde um colorido muito simples, sintético ate essa sofisticação absurda, uma composição hiper complexa, com coisas atonais mesma melodia pode-se fazer tudo e eu acho que se você quiser fazer uma correspondência com o que eu faço em pintura, algumas peças são muito simples, extremamente simples e outras, as pinturas grandes são muito complexas, quer dizer, as pinturas grandes que estão na sala Bernardelli a maioria delas, umas foram fáceis, as outras verdadeiras batalhas do Havai fazer uma paráfrase aqui ao o museu, porque? Porque depende da escala, depende do material, depende dos pigmentos que você vai estar usando, depende do brilho da pintura, depende.... São tantas variáveis. Agora você falou de uma coisa de expressões harmônicas, quer dizer, correspondências né?!

Público: Na aquarela você tem uma intimidade profunda, você tem uma

certa liberdade de construir a sua aquarela como você faz, Agora quando você passa para a pintura, quando você vai para a forma, o tema, você parece que está construindo uma forma, que está delimitando o desenho, já está entrando dentro de uma estrutura que se comunica através de, vamos dizer assim, uma narrativa temática com o que está falando Eu queria ver assim, em relação o livro das arvores, seria uma obra sinfônica e as aquarelas seriam obras camerísticas profundamente solistas onde você tem uma aderência, uma... modelagem fácil de fazer?

Gonçalo Ivo: É até pode ser, porque cada material ele tem, assim, sua característica, então a aquarela é um material realmente para coisas rápidas, muito rápidas Eu estava ouvindo umas peças outro dia do John Cage. O John Cage completo para piano e vocal. Eu sou fascinado entende? Eu conhecia pouco, porque viciado em música barroca e antiga as vezes quase que você fica impedido de entrar no outro Universo, que é um universo diferente, universo... Neste exato momento tem mais ou menos 2, 3 meses que eu to escutando direto John Cage e essas peças são aquarelas que nem o microcosmo do Bartok são peças pequenas. Eu não sou compositor, não sou músico, apesar de ter tentado há alguns anos atrás, eu acabei trabalhando um pouco com o piano. Para poder ler a partitura musical entender o que estava acontecendo, porque o meu ouvido percebia e tocava no meu coração e eu queria entender como é que funcionava, qual era a escritura, mas depois com tanto trabalho de pintura eu fui obrigado a abandonar, pelo menos por enquanto. Você tem razão, a aquarela permite um tipo de... ou o desenho, também um determinado tipo de desenho já passei por exemplo, quatro meses fazendo uma aquarela. Na exposição do Moreira Sales tinha uma aquarela grande, grande que eu digo é do tamanho dessa mesa de quadradinho diminutos, desse tamanhinho, que eu passei 4 meses... a Denise minha mulher me ajudava a levar a aquarela, para piscina a gente mergulhava o papel inteiro na piscina deixava ele ficar molhado, levantava, levava pro ateliê com cuidado pro papel não rasgar porque estava encharcado e ele perde a resistência, eu colocava em cima de uma mesa que foi um amigo meu Paulo Paz que fez, que esse material de fórmica para eu essa aquarela, então...cada material tem sua característica tem sua possibilidade de fruição, de linguagem. Essa exposição aqui é um contraponto à minha exposição no Instituto Moreira Salles. No Moreira Salles eram aquarelas diminutas, temperas diminutas, em que eu pedia para os espectadores chegarem mais perto para olhar, Olhar de perto, quer dizer, é um tipo de olhar e esta é completamente diferente, eu digo para o espectador - Afaste-se para ver direito fique longe, e quando me convidaram para expor no museu eu quis ver a sala, quer dizer, essa exposição é muito mais próxima de uma "instalação" quer dizer como se eu fosse um pintor do século XIII, que fosse decorar uma igreja, do que propriamente do monge, do padre que copia uma bíblia, que faz um Arabesco, uma iluminura. Essa exposição, ela é para esse espaço, para esse museu e ela quer dizer alguma coisa com relação a seu corpo, a intensidade cromática, a energia dessa cor, essa coisa que te envolve. Você esta dentro de um campo

cromático, esta no meio de uma situação que apesar de tudo ainda é pintura. Eu costumo dizer brincando para um amigo meu – É pintura de cavalete, só que é muito grande.

Monica Xexéo: Alguém tem mais alguma pergunta? Então convido a todos para uma visita com Gonçalo na sala Bernardelli lá em baixo na exposição que está acontecendo agora e que é um recorte da produção do Gonçalo, e que na nossa Galeria de Arte Moderna e Contemporânea temos obras do Gonçalo Ivo expostas. O projeto Arte em Dialogo é para discutir a arte moderna e contemporânea, em cima do acervo do Museu Nacional de Belas Artes. Não convidamos artistas que não tenham obras dentro do nosso acervo para gente poder criar esse diálogo, criar essa fruição, e mostrar a linguagem da arte contemporânea. Queria agradecer a todos, e a Gonçalo especialmente. Obrigada a todos e Gonçalo vai nos mostrar suas obras.



"Objeto", 2007, têmpera e calcinação sobre madeira, 150 x 20,5 x 20,5 cm

Gonçalo Ivo: O trabalho com os objetos de madeira é um trabalho muito antigo, vem das aquarelas, das coisas que eu fiz muito jovem, que acabou desembocando... provavelmente isso é a passagem de alguma coisa para uma outra. Os trabalhos em madeira são esculturas que não têm o propósito de serem uma coisa acabada, elas estão nesse estado, um belo dia vão ser outras coisas. Mesmo porque a madeira trabalha, a madeira abre, a madeira envelhece, a madeira funga; a folha de ouro acaba oxidando, a folha de prata idem. Bem, eles são como se fossem pessoas: vão envelhecendo. Agora você está falando especificamente do porquê eles têm essa geometria. Porque essa geometria vem do meu trabalho de muitos anos.

Público: Eu digo que arte é o exercício de olhar.

Gonçalo Ivo: É o exercício do olhar e do olhar arte. Então se você olhar vai ver referencias ou informações que passam por Klee, passam por Mondrian, passam por Malevich, podem passar por Hélio Oiticica, Lígia Clark – não importa.

Público: Oi Gonçalo, talvez por eu estudar psicologia fico me perguntando como vêm as cores para você? Eu percebo por você usar algumas formas geométricas. Como é que vem para você? Algumas cores, elas já vem com forma? Porque seus quadros, a maioria deles é uma grande mistura de cor, então essas cores já vêm em formas como

Kandinsky falava? Essas cores mais frias, o azul, ele é mais arredondado. Você tem essa concepção de que algumas cores têm forma ou não? É você que dá uma forma para essas cores?

Gonçalo Ivo: Não, eu não penso assim não. Quando eu me proponho... quando o trabalho chega a mim como se fosse uma espécie de descarrego, ele já chega pronto. Os ajustes é que são ajustes finos, eu sempre imagino um colorido, um determinado colorido. Quando você faz o trabalho físico, aí é o material que te coloca uma série de problemas, de questões que você tem que resolver. É a parte do saber, saber fazer alguma coisa, é a práxis, é..., é o lado da tradição e é por isso que há a escola, a Escola de Belas Artes, a escola de pintura, a escola de desenho. Se você pegar, por exemplo, um aborígene australiano, a maneira dele representar a figura humana é completamente diferente, no mesmo tempo no mesmo espaço, que um artista europeu. Um não é pior que o outro, nem é melhor que o outro, são só formas de se manifestar. Eu acredito nisso francamente, piamente, eu não acho que a arte européia ou a arte ocidental, seja superior às outras manifestações e nem... A Dra. Nise da Silveira fez, por exemplo, um trabalho maravilhoso, um trabalho revolucionário com o que depois chamou de os artistas do inconsciente. Você vê, por exemplo, gente com coisas fantásticas, com coisas no limiar da genialidade de um Van Gogh de um Egon Schiele. Então a sua pergunta é se a forma geométrica está vinculada a determinadas cores? No meu texto eu falei que eu sou muito intuitivo, então essa parte de racionalização não é meu forte, isso é um assunto que talvez seja para outra área: para área da estética, da crítica, de uma reflexão mais racional, o meu trabalho é um trabalho mais irracional mesmo. Já chega pronto. Não tenho grandes suores. Tenho o suor de fazer, de executar...É a dificuldade de executar... a dificuldade física... tem sempre alguma coisa. Você olha para o trabalho e tem um determinado tipo de pincelada diferente, em cada faixa, de harmonização. Essa talvez seja a parte da grande arte, e da parte da arte oculta, da parte que eu me conecto com coisas que eu não conheço, essa parte vem de graça.

Público: E o tamanho desses quadros?

Gonçalo Ivo: Foi muito em função desta galeria. Eu já fiz uma exposição no MAM, por exemplo, com quadros tão grandes quanto esses. Agora eu também não acho... Claro eles tem um tamanho imponente, eles têm a importância da física deles, mas para mim não poderia ser de outra forma. Eu queria que o espectador olhasse pra cada pintura como se ela fosse uma parede pintada, sabe, uma parede de uma capela como a capela em Pádua pintada pelo Giotto. Quando eu entrei lá pela primeira vez aquela área toda pintada toda se comunicando com o corpo, eu falei: Poxa! Isso me interessa.

Público: Então essa grandiosidade, essa dimensionalidade vem muito dessa impulsão.

Gonçalo Ivo: É para esse espaço e esse espaço pedia!! Como se fosse um espaço de culto, você está entendendo? Quer dizer, isso aqui pra mim é uma

capela, uma igreja, aliás, está mais com tamanho de catedral (risos), catedral gótica. Porque eu frequento muito esse tipo de lugar. Morando na França tenho a possibilidade de olhar coisas de outros tempos e de me impregnar com isso, e de trazer pro mundo contemporâneo esse olhar.

Público: Quanto tempo você leva para fazer...?

Gonçalo Ivo: Essa exposição eu comecei a fazer em 2003. Aquele primeiro trabalho lá é de 2003, depois fiz aquele ali em 2004. Depois de 2004 foi que a coisa começou a andar mais depressa, comecei a trabalhar com mais rapidez. Eu construí um ateliê só pra fazer essa exposição, fiz um espaço pra poder fazer a exposição, que é um espaço quase do tamanho dessa galeria. Então eu convivia com esses trabalhos todos os dias praticamente, quando eu estava no Brasil. Fiz essa exposição toda no Brasil. Quando entrou aqui não tive choque nenhum, aliás pelo contrário, achei até que ficaram pequenos, podiam ser até ser um pouco maiores.

Público: Eu já conheço seu trabalho há muito tempo, mas só hoje eu me dei conta, não sei também se você já se deu conta disso: diante do impacto, a primeira coisa que você vê é o colorido, mas também te remete àquelas esculturas africanas, os totens... você olha. E ao mesmo tempo que é super colorido, te remete também àquela escultura feita quase a facão.

Gonçalo Ivo: Essa madeira é muito antiga, deve ter 60 anos essa madeira aí. Descobri essa madeira lá no meu sítio, quando eu mandei derrubar uma casa para reformar, fazer galpão pra guardar as telas em linho, essas 2 telas grandes de linho, essa e a do lado ali - a mais clara. Eu descobri essa peça, e trabalhei essa peça.

"Objeto", 2008, têmpera sobre madeira, 337 x 23 x 22 cm

Público: Gonçalo, esse objeto tem uma pintura conforme sua própria pintura na tela. Ou você não vê isso?

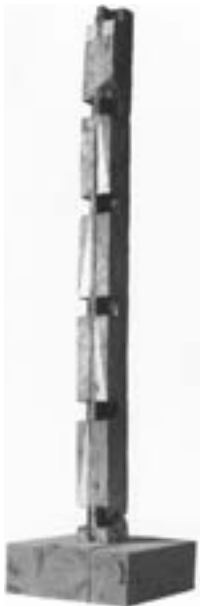
Gonçalo Ivo: Eu vejo, eu vejo. Eles colocam o problema da pintura do plano no espaço, é o que eles fazem. Eles são pequenos... esses pequenos, eles ficam mais no sistema tátil, quer dizer, no toque, Os maiores, não, os maiores tem outra... eles te afastam, eles tem outra leitura.

Público: Olhar para eles e olhar para sua pintura sobre tela, tem diferenças que...me parece uma coisa que já é construtiva, mas já tem reentrâncias, já têm diferentes olhares ou você não percebe isto?

Gonçalo Ivo: É! Não, eu percebo... Eu tenho um trabalho assim já grande, no final dos anos 80, e grande parte do começo dos anos 90 eu fiz trabalhos em que a figura geométrica não aparecia, eram garatujas, eram...

Público: As árvores...

Gonçalo Ivo: As árvores já têm a questão da imagem,





“Objeto”, 2007, têmpera sobre madeira, 17 x 12,5 x 5cm

mas eu fiz uma serie chamada que fête africaine que é longa, extensa em que o desenho automático, irracional, era a constante. Eu ia pra tela, sujava a tela, vinha com carvão, com pincel, e aí trabalhando, trabalhando, trabalhando até criar uma espécie de ritmo interno, um grafismo. São trabalhos que eu não faço, mas eu fiz muitas telas dessa serie.

Público: E essas telas maiores você passa a primeira camada de tinta fica pensando muito qual cor que vai colocar na segunda para haver um equilíbrio, ou não?

Gonçalo Ivo: Não, Não. É uma pena que eu não trouxe meus cadernos de anotação, porque todas essas pinturas, elas tem quase que 90% do sistema construtivo delas feito mentalmente. Quer dizer eu

tenho essa tela, e aí tenho uma anotação: aqui eu vou colocar numa folha de prata e vou entrar com um azul não sei o que, numa harmonia tal, mas com uma pincelada rarefeita.

Público: E aquelas duas, você pintou e depois retirou....E nos objetos?

Gonçalo Ivo: aquelas duas ali, clarinhas? Não, não, não, ali não tem nada, não é processo não, é tinta em cima, não tem nada de raspagem, pelo contrário, meu trabalho de pintura é todo de acrescentar, raramente eu raspo, eu tiro, ou subtraio. Num ou noutro objeto, há o processo de subtração, mas muito pouco. Tem uma marcenaria perto, que é o meu marceneiro que eu escolho as peças e a gente corta as peças e tal; e isso estava lá jogado e eu peguei para mim. Já tinha esse prego, entende? E esse prego para mim já é um dado, um dado plástico que se comunica com esse, esse retângulo vermelho, essa barra – um trabalho muito simples, quase nada. Da minha mão aí tem muito pouco, tem mais do olho. Está entendendo? Mas aí eu discuto uma coisa que para mim é muito cara, eu às vezes falo até com um amigo meu, José Maria Dias da Cruz, que é um pintor que eu gosto muito, pois é as nossas diferenças são as seguintes: eu posso olhar para um descascado na parede e achar que é tão bom quanto a Capela Sistina e ele fica uma fera comigo. Eu acredito nisso, eu acho isso belo, entendeu? Às vezes eu tenho umas madeiras lá que eu digo: nem vou mexer porque se não vou dessacralizar a madeira, e eu nem exponho porque ela já é minha e não tem nada meu, aí então ela fica lá no meu ateliê e eu fico olhando para ela. O mundo belo não é só o mundo que o artista faz. Você está andando e vê um pôr do sol falando uma coisa até piegas, o pôr do sol é belo. Por que o que é belo? O pôr do sol ou o que você está imaginando que é belo, quer dizer, a questão do belo. A noção de belo vem da cultura, do homem.

Público: Aquilo que você falou sobre a importância da margem no trabalho. O que é essa margem para você?

Gonçalo Ivo: Essa margem é a aquela parte do tecido que quando você, ou quando eu compro um rolo de linho, a margem, o pedaço desfiado é para mim; olho com praticamente como se fosse a entrada para olhar o tecido. Aqueles fios, esses quadradinhos da borda são uma espécie de introdução à pintura, como se fosse um movimento assim... numa sinfonia – a abertura. Você entra pelas bordas, é uma indicação só. O Paul Klee tem uma pintura que eu gosto muito, que tem uma seta para dentro da imagem, uma seta grande, inclusive, como se ele estivesse indicando: entre por aqui.

Público: Aquelas telas mais claras...têm uma proposta diferente dos outros trabalhos?

Gonçalo Ivo: Não, é a mesma questão dos outros, é um trabalho mais leve, mas ele é a mesma questão dos outros. Com uma cromaticidade baixa ou alta, depende do que a gente está falando.

Público: Porque tem uma coisa muito lúdica, brincando com as cores, uma brincadeira, não infantil de uma maneira...

Gonçalo Ivo: Não sei se é da sua época. Não sei se você lembra de uma balinha que tinha, de açúcar? Uma balinha clarinha de açúcar? Depois que eu terminei: ih! Pinte uma balinha de açúcar!

Público: Como ele é mais claro a textura aparece mais.

Gonçalo Ivo: Não, ele é feito à espátula grande parte. Os outros não são na espátula, e aí ele tem essa matéria mais grossa, mais rugosa.

Público: em exposição aqui, teve o Senise, teve o Vergara exposições de pintura. Sei que você trabalha na França maior parte do tempo. Você percebe uma situação política em relação à pintura no circuito de artes? Está mudando agora? Há a necessidade da gente se reunir e pensar a pintura hoje? Isso ainda é possível?

Gonçalo Ivo: Eu... respondendo pelo final. Eu nunca pensei em colocar em dúvida uma coisa que para mim é natural entendeu? Então eu não acredito nessa história darwinista da arte: sucessão de vanguardas, essa coisa do século XX, é uma história darwinista, história da superação. Mas eu acho que arte não serve para isso, entendeu, essa forma mecânica Bem verdade eu imagino... se eu tivesse nascido nos anos 50 talvez eu tivesse contaminado por isso como a maioria dos artistas foi. Mas aí eu digo: a maioria, por exemplo, uma Maria Leontina não foi, um Iberê Camargo não foi, está entendendo? O Iberê é um pintor ligado ao expressionismo abstrato, sim é, mas ele foi pintor a vida toda. Eu digo isso no prefácio do livro do Luciano Freire, que vai sair agora, ele me pediu o prefácio, ele discute essa questão que você está colocando. Eu me coloco da seguinte forma: eu me interesso pela questão do rompimento da linguagem, isso tudo me interessa, mas cada artista que produz tem que ser fiel ao seu código genético. O meu é esse, Se agora está melhorando, se nos

## IVO, Gonçalo de Medeiros Rio de Janeiro, RJ 1958 - ,

### Exposições Individuais

- 1980 Galeria Rodrigo de Melo Franco, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ.
- 1982 Galeria Divulgação e Pesquisa, Rio de Janeiro, RJ.
- 1983 Galeria Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ
- 1985 Artespaço Escritório de Arte, Rio de Janeiro, RJ  
Galeria Arte e Pesquisa, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória ES  
Capela Santa Luzia, Vitória, ES  
Galeria Usina, Vitória, ES
- 1987 Galeria do Centro Empresarial, Rio de Janeiro, RJ  
Galeria Arco, São Paulo, SP
- 1989 Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, RJ
- 1990 Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, RJ  
Artespaço Escritório de Arte, Rio de Janeiro, RJ
- 1994 Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, RJ  
Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, SP  
Dan Galeria, São Paulo, SP
- 1997 Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ  
Dan Galeria, São Paulo, SP
- 1998 Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, RJ
- 1999 Galerie Flak, Paris, França  
Anita Schwartz Galeria, Rio de Janeiro, RJ
- 2000 Dan Galeria, São Paulo, SP
- 2001 Galerie Flak, Paris, França
- 2002 Venice Design Art Gallery, Veneza, Itália
- 2003 Galerie Flak, Paris, França  
Venice Design Art Gallery, Veneza, Itália
- 2003-2005 Instituto Moreira Salles: São Paulo, SP, Rio de Janeiro, RJ, Belo Horizonte e Poços de Caldas, MG, Porto Alegre, RS
- 2004 Galerie Flak, Paris, França  
Anita Schwartz Galeria, Rio de Janeiro, RJ
- 2005 Galerie des Éditions Caractères, Paris, França  
Venice Design Art Gallery, Veneza, Itália
- 2007 Dan Galeria, São Paulo, SP  
Galeria Murilo Castro, Belo Horizonte, MG  
Espace Frans Krajcberg, Embaixada do Brasil, Paris, França
- 2008 Pinacoteca do Estado, São Paulo, SP  
Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ

### Coletivas

- 1978 I Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro, RJ
- 1979 IV Exposição Brasil-Japão, Tóquio, Kyoto, Atami, Japão e Museu de Arte Moderna, São Paulo, SP
- 1980 IV Salão Carioca de Arte, Rio de Janeiro, RJ
- 1981 V Salão Carioca de Arte Rio de Janeiro, RJ  
IV Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro, RJ
- 1982 Interiores, homenagem a Jacinto de Moraes, Piccola Galeria, Instituto Italiano de Cultura, Rio de Janeiro, RJ  
VI Salão Carioca de Arte Rio de Janeiro, RJ  
V Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro, RJ
- 1983 VII Salão Carioca de Arte, Rio de Janeiro, RJ  
Artes no Parque, Escola de Artes Visuais, Parque Laje, Rio de Janeiro, RJ
- 1984 Seis artistas e o pequeno formato. Galeria de Arte UFF, Niterói, RJ  
VII Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro  
VIII Salão Carioca de Arte, Rio de Janeiro, RJ – Prêmio Desenho  
Como vai você, Geração 80?, Escola de Artes Visuais, Parque Laje, Rio de Janeiro, RJ  
Geração 80: núcleo jovem MP2 Arte, Arte Galeria MP2, Rio de Janeiro, RJ  
Arte Contemporânea em Latino America, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, DF
- 1985 Nova Geometria, Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, RJ  
Encontros – homenagem a Maria Leontina, Petite Galerie, Rio de Janeiro, RJ  
Velha mania – desenho brasileiro, Escola de Artes Visuais  
Parque Laje, Rio de Janeiro, RJ  
O fazer e seus modos, Museum, Rio de Janeiro, RJ
- 1986 Six Brazilian Artists, Nova York, EUA  
Arte e Educação (exposição de professores da oficina de pintura do Museu de Arte Moderna – MAM Rio), Instituto de Matemática Pura e Aplicada – (IMPA), Rio de Janeiro, RJ  
Sala de Arte Contemporânea, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ  
International Contemporary Art Fair, Los Angeles, California, EUA  
Brazil works on paper, Sonoma State University, California  
(Travelling Exhibition), EUA
- 1987 O rosto e a obra, Galeria do IBEU, Rio de Janeiro  
National Watercolor Society – 66 Annual Exhibition (Travelling Exhibition), EUA
- 1988 4 abstratos, Oscar Seraphico Galeria de Arte, Brasília, DF  
International Contemporary Art Fair, Los Angeles, Califórnia, EUA  
Six Contemporary Brazilian Artist, Memphis College of Arts, Tennessee, EUA  
Brazil, ISD, Nova York, EUA
- 1992 Gonçalo Ivo e José Maria Dias da Cruz, Galeria Rodrigo de Melo Franco, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ  
Eco art, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, RJ

- Acervo do Centro Cultural Cândido Mendes, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro  
 Coleção João Sattamini, Paço Imperial, RJ e Centro Cultural São Paulo, SP
- 1993 Art Chicago (Arte do Brasil), Chicago, EUA  
 Galerie Debret, Paris, França
  - 1994 Gonçalo Ivo, José Maria Dias da Cruz e Ronaldo Macedo, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ  
 Art Miami (Arte do Brasil), Joel Edelstine, Miami, EUA
  - 1995 Agrupación de aquarelistas vasco, Bilbao, Espanha
  - 1996 Laboratoire de Sculpture Urbaine, Arcos da Lapa, Rio de Janeiro, RJ  
 Exposição de inauguração do Museu de Arte Contemporânea, Niterói, RJ
  - 1997 Art 97, Lewarne Galleries, Vancouver, Canadá  
 Texture and Sensuality, Lewarne Galleries, Vancouver, Canadá
  - 1998 New York International Art Fair, Lewarne Galleries, Nova York, EUA  
 Recent Works, Lewarne Galleries, Vancouver, Canadá  
 Obras em destaque: primavera 1998, Museu de Arte Contemporânea de Niterói
  - 1999 Galerie Collis, Lausanne Suíça  
 Anita Schwartz Galeria, Rio de Janeiro, RJ
  - 2000 Art et Cigare, Galerie Flak, Paris, França  
 A la nuit tombée, Opus 1, Laboratoire Sculpture Urbaine, Grenoble, França
  - 2001 Aquarela brasileira, Centro Cultural Light, Rio de Janeiro, RJ  
 Museu Jan Van der Togt, Amstelveen, Holanda  
 Espelho cego: seleções de uma coleção contemporânea, coleção Marcantonio Villaça, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ
  - 2002 Exposição de inauguração da Condé Galeria de Arte, Rio de Janeiro, RJ  
 Centro Cultural Cândido Mendes, Rio de Janeiro, RJ  
 Exposição de inauguração da TNT Escritório de Arte, Rio de Janeiro, RJ  
 Arco (Dan Galeria), Madri, Espanha  
 Espelho cego: seleções de uma coleção contemporânea, coleção Marcantonio Vilaça, Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Recife, PE
  - 2003 ARCO (Dan Galeria), Madri, Espanha  
 Pintura Atemporal, Espaço Cultural do Correios, Rio de Janeiro, RJ  
 Centro Cultural Cândido Mendes, Rio de Janeiro, RJ  
 Laboratoire Sculpture Urbaine, Alger, Algéria
  - 2004 Museum of Latin American Art, Long Beach, California, EUA  
 Palo Alto Art Center, California, EUA  
 Connecticut College, New London, EUA  
 Onde Está Você Geração 80?, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ  
 Arquivo Geral, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ
  - 2005 59º Salon Réalites Nouvelles, Parc Floral, Paris, França  
 Onde Está Você Geração 80?, Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE  
 SP/Arte, São Paulo, SP  
 Simões de Assis Galeria de Arte Curitiba, PR
  - 2006 Art en Capital, Grand Palais, Paris, França  
 Arte Moderna e Contemporânea no acervo do Museu Nacional de Belas

- Artes, Rio de Janeiro, RJ  
 60º Salon Réalités Nouvelles, Parc Floral, Paris, França  
 SP/Arte, São Paulo, SP  
 Arquivo Geral, Centro Cultural Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, RJ
- 2007 61º Salon Réalités Nouvelles, Parc Floral, Paris, França  
 Arte em Expansion, Museu de Arte Contemporânea de Francisco Navares, Marguerita, Venezuela  
 Art en Capital, Grand Palais, Paris, França
  - 2008 62º Salon Réalités Nouvelles, Parc Floral, Paris, França  
 Art em Amérique Latine, Espace Art et Liberté, Charenton-le-Pont, França

## Museu Nacional de Belas Artes

Diretora  
Monica Figueiredo Braunschweiger Xexéo

Gabinete da Direção  
Sheila Salewski (chefe)  
Amândio Miguel dos Santos  
Júlia Turano (cerimonial)  
Reginaldo Tobias de Oliveira  
Zuzana Paternostro  
José Antonio Patané Filho (apoio)  
Jovelino Roque Filho (apoio)  
Lusia Soares (apoio)  
Robson Simões de Carvalho (apoio)  
Celeste Campos  
Janayna Oliveira Braga

Assessoria de Imprensa  
Nelson Moreira Junior (chefe)  
Fernanda de Moraes do Nascimento (assistente)  
Fábio Dias do Amaral Cardoso (estagiário)

Divisão Técnica  
Laura Maria Neves de Abreu (chefe)  
Jane Lúcia Vieira Ritter  
Bárbara de Mello Sarmento  
Altair Raimundo Dantas (apoio)

Seção de Pintura Brasileira  
Pedro Martins Caldas Xexéo (curador)  
Cláudia Regina Alves da Rocha  
Mayra Brauer Morgado

Seção de Pintura Estrangeira  
Yara de Moura (curador)  
Adriana Mattos Clen Macedo  
Carlos Henrique Gomes da Silva

Seção de Escultura  
Mariza Guimarães Dias (curador)  
Alexandre Henrique Monteiro Guimarães

Gabinete de Gravura  
Laura Maria Neves de Abreu (curador)  
Amanda Cordova F. Gomes  
Eliane Vilela Antunes  
Marisa Rodrigues

Seção de Desenho  
Pedro Martins Caldas Xexéo (curador)  
Leonardo Carvalho Bertolossi

Seção de Arte Decorativa  
Anaildo Bernardo Baraçal (curador)  
Amauri Rodrigues Dias

Simba  
Valter Gilson Gemente  
Prisciline Altoé da Silva  
Patrícia Bezerra Leite

Registro  
Cirlei Gonçalves da Rocha Vianna (chefe)  
Vicente Oliveira do Carmo  
Cláudia Moreira Pinheiro Carvalho  
Priscilla Arigoni Coelho

Biblioteca e Mediateca Manuel de Araújo  
Porto Alegre e Arquivo Histórico  
Mary Komatsu Shinkado (chefe)  
Vicência Lima Mendes  
Polyana Suassuna Sales  
Márcia Loureiro Pires Rebelo  
Jadir Pinheiro de Souza (apoio)  
Maria Nilda Moraes Costa  
Maria da Rocha Miranda  
Ângela Cirene Teles do Carmo  
Verônica de Sá Ferreira (estagiária)  
Elizabeth de Mello Leitão de Oliveira  
Thiago Roberto Leal Basílio

Coordenação de Comunicação  
Andréa Martha Antunes Maciel Pedreira (chefe)  
Edemilson Barbosa (apoio)

Comunicação Visual  
Lula Perez

Educação  
Rossano Antenuzzi de Almeida (chefe)  
José Rodrigues Neto  
Claudia Machado Ribeiro  
Katia Angeloff de Mattos Adriana  
Clementino de Medeiros  
Felipe Pires de Oliveira  
Bernardo Arraes Gonzalez Cruz  
Dandara Renault Macedo (estagiária)

Áudio e Vídeo  
Jorgival Freire  
Sérgio Luiz Souza de Alcântara

Exposições Temporárias  
Cinda Lúcia M. Nascimento de Alcântara  
Henrique Guilherme Guimarães Viana

Coordenação de Conservação e Restauração  
Nancy de Castro Nunes (chefe)  
Flavio Martins da Silva Vasconcellos

Reserva Técnica  
Nilsélia Maria Monteiro Campos Diogo (chefe)  
Alessander Batista de Souza  
Jefferson Pereira Nepomuceno  
Vinicius Avelino Mendes dos Santos  
Cleide Maria da Conceição Martins

Restauração Pintura  
Eli Amaral Muniz (chefe)  
Larissa Long  
Geisa Alchorne de Souza  
Valéria de Azevedo Moreira Rivera

Restauração Papel  
Nancy de Castro Nunes (chefe)  
Valéria Garcia Sellanes

Restauração Escultura  
Eli Amaral Muniz (chefe)  
Benvinda de Jesus Ribeiro  
Adilson da Silva

Divisão Administrativa  
Cláudia Lúcia de Souza Moura Santos (chefe)

Financeiro

Mário Luiz Degle Espote  
Delacy de Mello

Recursos Humanos  
Cláudia Regina Pessino

Almoxarifado / Patrimônio  
João Carlos Campello Esteves  
Waldir Luiz Lane

Apoio administrativo  
Ana Carolina Gomes Marvila  
Carlos Henrique da Costa Correa

Charles André de Oliveira Rangel  
Demétrius G. S. P. Soares  
Fátima Martingil Loroza  
Lúcio Roberto Mello Machado  
Luis Carlos Alves Bezerra  
Luiz Silva de Mendonça  
Mário Luis Pinto Rodrigues  
Paulo Roberto da Silva Gomes  
Sheila Maria Souza da Silva

Apoio Operacional

João Rodrigues  
João Batista Silva  
Bruno da Silva Fernandes  
Luis Carlos Gonçalves dos Santos  
Carlos Augusto Lourenço

Segurança Interna  
Hindheburgo Alves da Silva (chefe)  
Janilson dos Santos Vieira  
Evandro Mandu da Silva  
Ilmar de Barros Albuquerque  
Juvenal da Costa Valadares  
Wagner Vasques

Serviços Contratados  
Transegur Vigilância e Segurança LTDA –  
Segurança  
UNIRIO Manutenção e Serviços LTDA –  
Limpeza  
Arquitetura e Manutenção Predial:  
Amanda Antunes (arquiteta)  
Cristiane Gonçalves (arquiteta)  
Karina Pimentel (arquiteta)  
Marcelo Aranguren (engenharia)  
Tatiane Alves (apoio)  
Camille Azevedo Brêtas (estagiária)

Conselho Consultivo do MNBA  
Andréa Martha Antunes Maciel Pedreira  
Cláudia Lúcia de Souza Moura Santos  
Laura Maria Neves de Abreu  
Nancy de Castro Nunes  
Nelson Moreira Jr.  
Pedro Martins Caldas Xexéo  
Rossano Antenuzzi  
Sheila Salewski

Associação de Amigos – Pró-Belas Artes  
Carlos Roberto Vieira – Presidente  
Ivan Coelho de Sá – Vice-Presidente



MINISTÉRIO DA CULTURA  
SECRETARIA DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E MONUMENTAL  
DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS  
MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES



Ministério  
da Cultura

