

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

Exposições recontando a história: os casos de Maria Lídia Magliani e Sílvio Pinto

Neiva Maria Fonseca Bohns Universidade Federal De Pelotas, Centro de Artes/
ORCID 0000-0002-7300-3240
bohnsventos@gmail.com

Resumo

Este artigo analisa duas exposições realizadas no sul do país, que lançaram luz sobre as trajetórias de artistas ainda pouco valorizados pelos especialistas brasileiros: Maria Lídia Magliani (1946-2012) e Sílvio Nunes Pinto (1940-2005). Em 2022, a Fundação Iberê Camargo (FIC) apresentou uma imponente retrospectiva de Magliani, que iniciou sua carreira em Porto Alegre, antes de viver em São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. A obra de Sílvio Nunes Pinto, um autodidata amador dedicado ao trabalho em madeira, que viveu e morreu na zona rural de Viamão, RS, foi apresentada ao público pela primeira vez em 2016 pela Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB). Cada uma das exposições mencionadas trouxe importantes elementos para a nova historiografia brasileira, empenhada em dirimir graves lacunas, especialmente no que se refere aos produtores afrodescendentes.

Palavras-chave: Historiografia da arte brasileira. Exposições de artes visuais. Maria Lídia Magliani. Sílvio Nunes Pinto. Artistas afrodescendentes.

Abstract

This article analyzes two exhibitions held in the south of the country, which shed light on the trajectories of artists still undervalued by Brazilian specialists: Maria Lídia Magliani (1946-2012) and Sílvio Nunes Pinto (1940-2005). In 2022, the Iberê Camargo Foundation presented an impressive retrospective of Magliani, who began his career in Porto Alegre, before moving to São Paulo, Minas Gerais and Rio de Janeiro. The work of Sílvio Nunes Pinto, a self-taught amateur dedicated to woodworking, who lived and died in the rural area of Viamão, RS, was presented to the public for the first time in 2016 by the Vera Chaves Barcellos Foundation. Each of the aforementioned exhibitions brought important elements to the new Brazilian historiography, committed to solving serious gaps, especially with regard to afro-descendant producers.

Keywords: Historiography of Brazilian art . Visual arts exhibitions . Maria Lídia Magliani . Sílvio Nunes Pinto. Afro-descendant artists.

Este artigo discute a contribuição historiográfica de duas exposições, realizadas no sul do país, que lançaram luz sobre as trajetórias de artistas afrodescendentes, ainda pouco valorizados pelos estudiosos brasileiros: Maria Lidia Magliani (1946-2012) e Sívio Nunes Pinto (1940-2005). A análise aqui proposta não trata especificamente de aspectos curatoriais ou expográficos das exposições, cujas instituições promotoras produziram farto material de apreciação. O que se coloca como objeto de discussão são as possíveis contribuições da área cultural para os estudos historiográficos, frequentemente desenvolvidos no âmbito acadêmico, que alteram os métodos de trabalho e de escritura da história da arte brasileira.

Maria Lídia dos Santos Magliani (1946-2012)

Nascida em Pelotas, RS, numa família interessada em arte e cultura, mas com poucos recursos financeiros, Magliani transfere-se para Porto Alegre em 1950. Treze anos depois, já familiarizada com desenho, pintura, literatura e música, ingressa no curso de Artes Plásticas da Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em meados da mesma década, começa a participar de exposições coletivas. Forma-se em Pintura em 1966, e é incentivada a seguir carreira por várias pessoas ligadas ao meio artístico, em especial pelo professor Ado Malagoli, fundador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Entre 1960 e 1970 participa, de maneira corajosa e irreverente, do circuito artístico e intelectual mais vanguardista da cidade, integrando atividades literárias e montagens teatrais. Nesse âmbito, revela-se como potente atriz¹. Também trabalha como cenógrafa, figurinista e programadora visual, concebendo cartazes e convites. Torna-se uma verdadeira trabalhadora das artes, buscando sustentar-se profissionalmente. Investe numa loja de artesanato, atua como diamagradora e ilustradora de vários jornais diários.

Se existe algum tipo de militância expressa nas imagens produzidas por Magliani, está ligada à condição feminina, e às opções de vida não convencionais para as mulheres de sua geração. Cabe observar que a artista não seguiu as convenções sociais familiares, como casamento/prole, e manteve vida celibatária, a despeito de ter vivido fortes relações afetivas. No final da década de 1970, quando o país ainda se encontrava sob regime ditatorial, seu trabalho de pintura estava povoado por figuras submetidas a violências físicas e psicológicas, que colocavam à mostra as carnes volumosas, provocando sensação de sufocamento. Inúmeras vezes a artista fez referência ao aborto

1 Merecem destaque suas participações como atriz nas montagens "O negrinho do pastoreio", de Simões Lopes Neto, no papel da personagem principal, sob direção de Delmar Mancuso, no Theatro São Pedro, em 1970 e na tragédia "Antígona", de Sófocles, com direção de Ivo Bender, interpretando o advinho cego Tirésias, em 1972. Vide MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo. MAGLIANI. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, vol. II. p.68-70. [Catálogo de arte].

na sua peculiar iconografia. Elementos tradicionais da indumentária feminina, como os sutiãs e as cinta-ligas, tratados com escárnio e ironia, tornaram-se características formais e estilísticas marcantes.

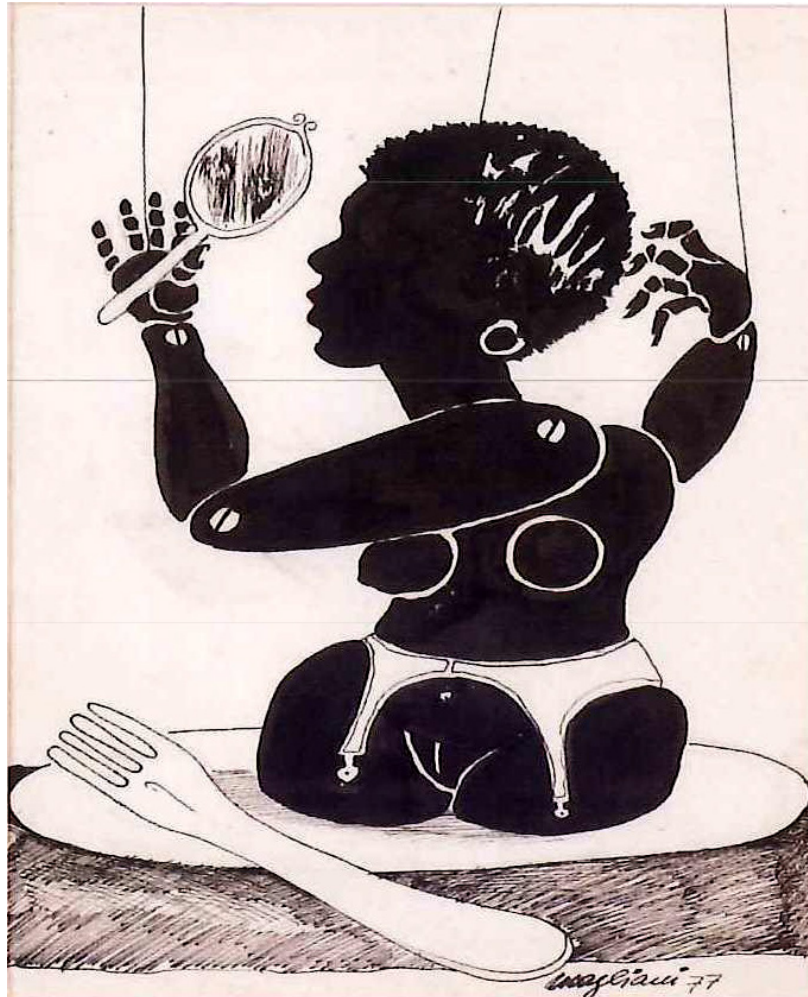


FIGURA 01.

Maria Lídia Magliani.

Sem título.

Desenho a nanquim sobre papel, 1977.

Radicada em São Paulo no início da década de 1980, além de ministrar aulas de desenho na Faculdade de Artes Santa Marcelina, participa de uma exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo e da XVIII Bienal Internacional de São Paulo (Núcleo Expressionismo no Brasil: Heranças e afinidades). São muito provocativos os títulos de suas exposições deste período: *"Discussões com Deus"*, baseada em imagens de travestis da noite paulistana, do *"Panorama"* do MAM/SP; *"Auto-retrato dentro da*

jaula”, mostra realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Em 1988, é selecionada por Emanuel Araújo para participar da exposição “A mão Afro-brasileira”, que faz um levantamento nacional da produção dos artistas afrodescendentes. Depois de experiências muito intensas, Magliani sente necessidade de se afastar da agitação das cidades grandes e recolhe-se, em todos os sentidos, para reavaliar vida e carreira. Vive de 1989-1996 na pequena Tiradentes, Minas Gerais.

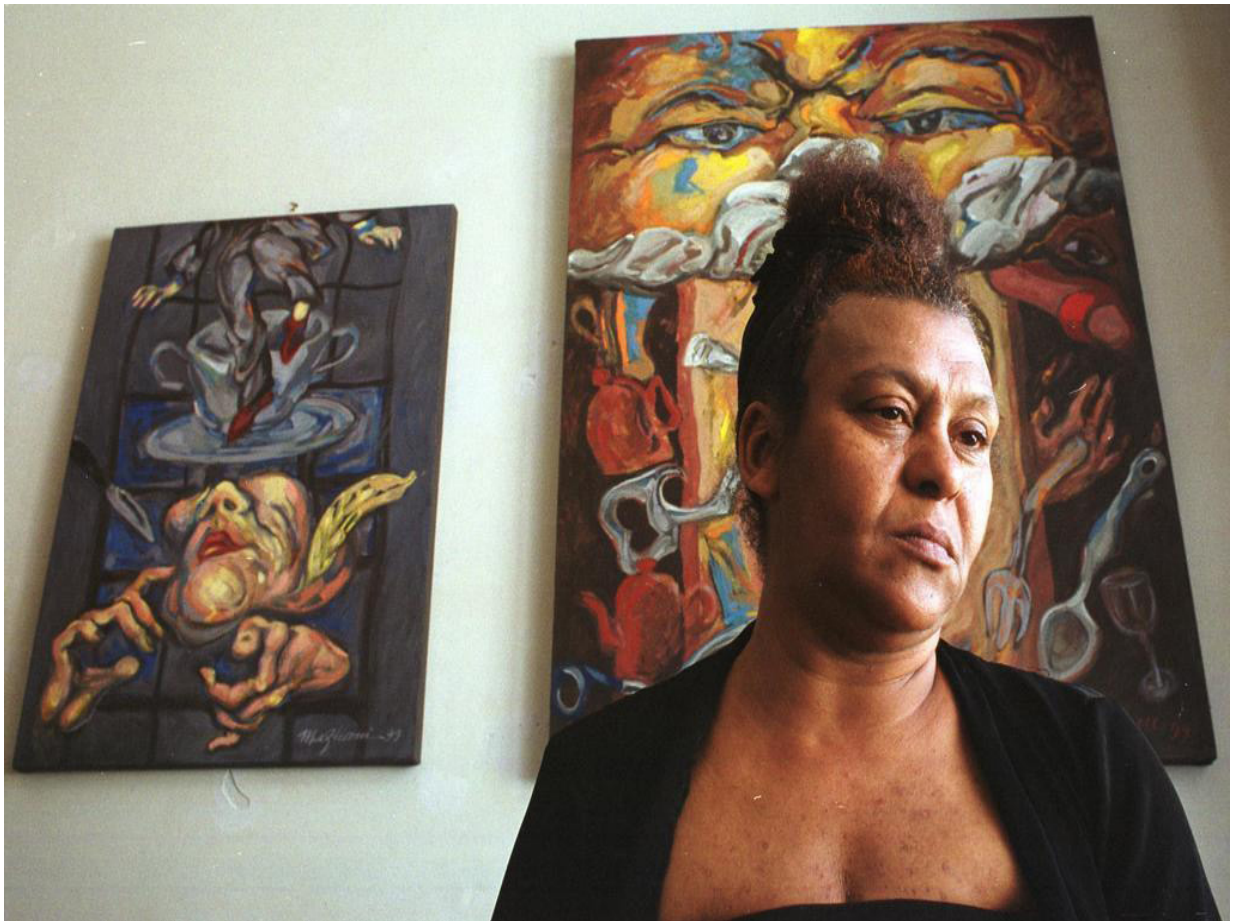


FIGURA 02.

Maria Lídia Magliani diante de suas obras, s/d.

No final de 1996 retorna para São Paulo. Em 2000 já está vivendo no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, e passa a utilizar, como espaço de trabalho, o *Estúdio Dezenove*, produzindo pinturas, desenhos, gravuras, esculturas e objetos em papel machê. Realiza duas viagens à Europa, em 2002 e 2008, num intercâmbio com artistas do ateliê de Belleville, de Paris. Em 2009 intensifica a produção na área de gravura, com apoio de Julio Castro, que, além de grande amigo, torna-se seu impressor. Anos antes, já tinha expressado seu apreço pela xilogravura, apontando especialmente a obra de

Goeldi como influenciadora de seu trabalho.²

Magliani tinha plena consciência da fragilidade da carreira artística, das instabilidades do mercado de arte, e não romantizava a sua condição profissional. A pauperidade e o desamparo como ameaças constantes eram temores reais. Na última entrevista da sua vida, concedida a Viviane Gueller, em novembro de 2012, confessou que seu maior medo era o de “virar mendiga”. Naquela ocasião estava morando no Rio de Janeiro, em condições muito precárias, sem rendimentos regulares, e se espantava com o aumento do número de moradores de rua. Temia chegar num ponto de total descontrole da própria vida.³



FIGURA 03.

Abertura da exposição MAGLIANI na Fundação Iberê Camargo em 2022.

2 Vide MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo. MAGLIANI. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2022. [Catálogo de arte, vol. 2], p. 85.

3 Idem, *ibidem*, p.35-39.

Ocupando dois andares da Fundação Iberê Camargo, “MAGLIANI”, a mais completa retrospectiva da artista, com curadoria de Denise Mattar e Gustavo Possamai, ocorrida de 19 de março a 31 de julho de 2022, apresentou obras pertencentes a acervos públicos e privados, assim como publicações em dois volumes, com informações biográficas e rica fortuna crítica. Duas importantes rodas de conversa entre amigos e contemporâneos de Magliani, ocorridas nos auditórios da Fundação Iberê Camargo e do Instituto Ling, em Porto Alegre, foram extremamente esclarecedoras a respeito do pensamento e dos modos de atuação da artista. Tais registros, que permitem fácil acesso por parte dos estudiosos, passam a fazer parte do repertório existente a respeito de Maria Lídia Magliani. Também sugerem que outras exposições, com características similares, sejam organizadas pelas instituições culturais brasileiras e estrangeiras, igualmente empenhadas em trazer à luz a produção artística ainda insuficientemente difundida.

Na retrospectiva de Magliani ficou patente o acento sobre o prazer de desenhar e de pintar, e de usar os materiais expressivos, marca característica da artista, que se manteve fiel ao seu projeto original, sem ceder às novas vertentes artísticas, aos modismos e às pressões do mercado de arte. A inexistência de obras conceituais e de cunho performático faz parte do seu perfil pessoal e profissional, que diversas vezes enfatizou identificar-se como “pintora”. Isso pode ter contribuído para o seu gradual afastamento do mundo movido pelos interesses comerciais, num momento em que outro tipo de pintura, com características muito diferentes das praticadas pela artista, se valorizava no mundo da arte.

Somente nos períodos iniciais e finais o seu profundo lirismo se pronuncia. É claro seu apego, que se manteve inabalável, à figuração de cunho expressionista, mesmo quando as correntes do abstracionismo e da arte conceitual se tornaram preponderantes no Brasil. Os corpos representados aparecem, com frequência, submetidos e violados, ou em franco processo de alienação. É, portanto, uma obra autorreferencial, na medida em que trata da luta pela sobrevivência de uma artista num mundo predominantemente masculino.

Magliani enfrentou desde sempre o preconceito e a exclusão pelo fato de ter prevalecido o fenótipo afrodescendente na sua carga genética.⁴ A resposta que tentou dar a esses obstáculos sempre foi a da competência e capacidade de superação, porque, como afirmou reiteradamente, não aceitava colocar-se numa posição de pessoa vitimizada, e era defensora de um humanismo não-sectário. Com o passar do tempo,

4 Em 1996 escreveria: “Descendo de negros e brancos: africanos, espanhóis, alemães e italianos. Não sou afro-gaúcha, ibero-gaúcha, teuto-gaúcha ou ítalo-gaúcha. Sou brasileira, nascida no Rio Grande do Sul. Isto é o bastante. Não quero escolher uma raça em função da cor da minha pele. Não quero ser fatiada, dividida em porções, me aceito como soma.” In: ASSUMPÇÃO, Euzébio; MAESTRI, Mário (coord.) Nós, os afro-gaúchos, Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996, p.100.

o agravamento das dificuldades financeiras, o surgimento dos problemas de saúde e a falta de estrutura familiar e institucional geraram um quadro de penúria e abandono, a despeito da consagração experimentada nos anos mais produtivos. Magliani se insere, portanto, no grupo de artistas plásticas latino-americanas cuja obra é indissociável das suas próprias condições de vida e de trabalho. Em suma, é prova cabal de que vocação artística, determinação, capacidade de trabalho e talento nem sempre são as variáveis determinantes na consagração de uma artista, não só no campo da crítica de arte, mas também na forma de absorção pelo mercado.

Nesse sentido, é importante salientar a dificuldade enfrentada pela artista para concluir o processo, iniciado com relativo sucesso, de migração de uma classe social para outra. Embora tenha compreendido, desde cedo, as regras do mundo da arte, por não ser detentora dos seus próprios modos de produção e distribuição, tornou-se refém de um sistema que se move de acordo com os impulsos imediatos, e não protege os principais agentes: os artistas. Magliani, que fez de tudo para fugir da miséria, morreu numa situação pior do que a do seu nascimento, embora tenha enriquecido sobremaneira os acervos públicos e privados das coleções de arte, pela qualidade dos seus trabalhos, e pelo senso crítico que movia cada gesto.

SÍLVIO NUNES PINTO (1940-2005)

Sívio Nunes Pinto, um autodidata dedicado ao trabalho em madeira, que viveu na zona rural de Viamão, era um dos oito filhos de um casal formado por um trabalhador rural, morto precocemente, e de uma trabalhadora doméstica, que passou a sustentar a família como cozinheira, lavadeira e passadeira. A despeito dos poucos recursos da família, e do baixo grau de instrução a que teve acesso, as habilidades de Sívio no uso dos instrumentos, assim como sua impressionante capacidade criativa, sugerem uma inteligência viva. É evidente o apelo estético das peças, feitas com esmero e dedicação.



FIGURA 04.

Fotografia de Sívio Nunes Pinto quando jovem.

Iniciou seu interesse na fabricação de peças artesanais na década de 1960, trabalhando nos períodos de folga. A partir da década de 1990 passou a construir suas peças numa pequena edificação de cerca de 10 m², localizada junto à residência de sua família, na chácara onde viviam e trabalhavam. Como muito bem descreve o estudioso Yuri Machado, o artista situava-se entre duas realidades/ dois tempos muito diferentes:

“Amaciando poeticamente a dureza da sua vida e da sua lida como trabalhador rural, ao criar objetos de arte que caminham junto à sua existência, Sívio Nunes Pinto parece viver os dois tempos bem visíveis em sua poética: um tempo do trabalho, da subsistência, e um tempo reservado às suas criações que emanam da e com a matéria bruta. Micronarrativas poéticas da madeira. Trabalhos que emergem esculpido, entalhado, pintado e furado: uma meta-imagem do trabalhador que transforma a madeira tal qual o pica-pau e para quem a madeira é macia.”⁵

Pouco sabemos sobre as ideias de Sívio a respeito da realidade circundante. Sem registros escritos ou gravados de seu pensamento, são as próprias obras que falam, imunes à contaminação dos recursos da linguagem verbal. Como um marceneiro inventivo e autossuficiente, Sívio construía os instrumentos de trabalho e o mobiliário necessário para as mais variadas operações. Até um compasso, conhecida ferramenta de desenho, ele fez com as próprias mãos. Concebeu e executou as bancadas de trabalho – muitas das quais fortemente coloridas, o que atesta seu interesse por pintura –, com

5 Vide MACHADO, Yuri Figueiredo Flores, 2019.

sistemas de rodinhas, para facilitar o deslocamento. Várias de suas esculturas funcionais apresentam dispositivos retráteis ou giratórios, de diversos formatos e tamanhos, que podem guardar e esconder segredos. Sívio, esse artista/designer incrivelmente original, na sua simplicidade extrema, construiu os móveis e utensílios que utilizava, empregando uma gramática autoral e intransferível. Concebeu e produziu camas, mesas, cadeiras, roupeiro, estantes, luminárias. Também criou utensílios como colheres, pratos, canecas, gamelas, bules, que faziam parte do seu cotidiano. São admiráveis as bases do mobiliário que executou, com soluções variadas, mas sempre garantindo boa estabilidade às peças. Construiu cadeiras bastante austeras, com elementos esculturais meticulosamente elaborados. Algumas dessas peças apresentam uma curiosa similaridade com a estética modernista, pela geometrização das linhas, como no caso das que lembram as colunas de Brancusi, e os bules muito parecidos com os experimentos dos artistas do construtivismo russo.



FIGURA 05.

Abertura da exposição "Sívio Nunes Pinto, ofício e engenho",
na Fundação Vera Chaves Barcellos, em 2016.

O pesquisador Anderson Almeida prefere utilizar o termo “etnodesign” para uma abordagem mais ampla de seu legado:

“a compreensão do design, em Sívio, supera a definição de tê-lo apenas como um lampejo artístico ou uma ação racional de engenharia, pois se trata de uma prática cultural que impõe formas a valores estéticos e utilitários. Entender o etnodesign, em sua obra, implica refletir sobre a memória e o imaginário atrelado aos seus artefatos, o discurso construído pelos seus entalhes, desenhos que compõem suas formas, pinceladas e rasgos de sobrevivência, através da relação entre o individual, o coletivo, a natureza, o entorno, o tempo e sua história.”⁶

Aparentemente, encarregou-se de criar o mundo em que desejava viver, na sua solidão criativa, onde podia obter segurança e proteção contra o mundo exterior. Muitas de suas peças revelam uma candura que nunca se dissipou, de homem-menino, que continuou alimentando seus sonhos até o fim. Sívio fez belas esculturas figurativas, na forma de figuras masculinas e femininas, assim como veículos de transporte, como navios, helicópteros e aviões, que lembram brinquedos. Também há outros projetos lúdicos, como a mesa de sinuca com todas as peças, incluindo os tacos e as bolas.



FIGURA 06.

Vista da exposição “Sívio Nunes Pinto, ofício e engenho”, na Fundação Vera Chaves Barcellos, em 2016.

6 Vide ALMEIDA, Anderson Diego da Silva, 2020.

A mostra *Silvio Nunes Pinto: Ofício e Engenho*, organizada pela artista Vera Chaves Barcellos e pela arquiteta Marcela Tokiwa em 2016, reuniu peças de diferentes formatos, tamanhos e funções, ocupando inteiramente os espaços expositivos da FVCB (Fundação Vera Chaves Barcellos).⁷ Nesta exposição foi possível perceber a grande carga poética da produção do artista, assim como uma total coesão entre as peças e seus processos de fabricação. Impactado com a potência da mostra, o público visitante desfrutou do privilégio de conhecer a capacidade criativa de um autodidata, livre de qualquer tipo de condução sistematizada. Diferentemente de casos similares, como do extraordinário Arthur Bispo do Rosário, diagnosticado com esquizofrenia, Sívio, que também viveu seu exílio psíquico, não desenvolveu um comportamento religioso ou místico, que pudesse justificar a necessidade de dar forma aos materiais. Os seus impulsos construtivos parecem estar ligados aos aspectos lúdicos das atividades criativas desenvolvidas nos momentos de lazer.

De acordo com Yuri Machado,

“outro aspecto do processo criativo de Silvio Nunes Pinto, e um dos mais fundamentais, foi a sua capacidade de criar as próprias condições de trabalho. O trabalhador que é também artista, sabe que tem que trabalhar para comprar o ócio, tesouro precioso dos artistas. Em uma quintessência do autodidatismo, Silvio Nunes Pinto inventou e aperfeiçoou a estrutura necessária para poder criar. Além da matéria prima utilizada por ele, a madeira abundante na região de Viamão, o artista construiu ou adaptou as suas bancadas e ferramentas, inaugurando para o seu uso restrito uma ergometria particular”.⁸

À sua maneira, Silvio era dono de seus meios de produção, como a desafiar as imposições do mundo mercantil-capitalista. Contudo, sua condição de marginalidade, vivendo na base da pirâmide social, reduzia enormemente seus recursos e possibilidades de vida segura e tranquila. Neste sentido, essa farta produção artístico-funcional pode ter servido de válvula de escape e de fórmula de evasão, para que o peso da realidade não o sufocasse. Assim, a invisibilidade de Sívio em relação ao meio artístico deve-se a vários fatores, que variam entre os marcadores socio-econômicos, intelectuais e raciais do artista, de natureza excludente, passando pelo isolamento em que vivia, até o fato de que suas peças mais facilmente seriam classificadas como “artesanias precárias”, sem o olhar atento dos especialistas.

O impacto da mostra da FIC reforçou a assustadora atualidade da obra de Magliani. As dores lancinantes dos personagens representados, o caráter brutal e animalesco de certas figuras, os elementos grotescos perceptíveis no cotidiano aproximaram-se

7 Organizado por Maria Margarita Kremer, o material educativo foi distribuído aos educadores da cidade de Viamão, convidados a visitar a exposição e participar das visitas guiadas. Vide FVCB, 2016b.

8 Vide MACHADO, Yuri Alexander Figueiredo Flores, 2019.

perigosamente da realidade brasileira nos últimos anos. Como uma pitonisa pós-moderna, a mulher letrada, de profundo senso crítico e inteligência caústica, despediu-se cedo demais.

Já a exposição da FVCB, que reuniu o conjunto de obras existentes de Sívio Nunes Pinto (que jamais tinham saído do perímetro onde foram apresentadas), promoveu um sopro de renovação no conhecimento que temos a respeito da produção do artista. Sívio, um rapaz negro e pobre, de baixa escolaridade, que desejava ser jogador de futebol, não constituiu família, não teve estímulos externos para produzir esculturas, não frequentou escolas de arte, nunca expôs seu trabalho, não teve acesso à literatura de alta complexidade, e, principalmente, não gostava de vender suas obras. Mesmo assim, apesar de todos os obstáculos, produziu peças extraordinárias, que felizmente, estão sendo conservadas por uma importante instituição do sul do país.

Cada uma das exposições mencionadas trouxe importantes elementos para a nova historiografia brasileira, empenhada em dirimir graves lacunas, especialmente no que concerne ao reconhecimento da produção dos artistas afrodescendentes. As retrospectivas de Maria Lídia e de Sívio, contemporâneos que nunca se conheceram, porque habitavam mundos totalmente diferentes, trouxeram grandes e importantes revelações. Cabe aos historiadores(as) da arte um olhar mais atento sobre essas produções artísticas que escaparam das abordagens canônicas e convencionais, buscando novas metodologias de análise e leitura de obras, que levem em conta a existência de incontáveis universos a serem explorados, de preferência, com o mesmo prazer que seus autores tiveram em construí-los.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Anderson Diego da Silva. O fazer nas memórias: o etnodesign de Sívio Nunes Pinto. Buenos Ayres: Fundación Universidad de Palermo, 2020. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación. Disponível em: [\(PDF\) O fazer nas memórias: o Etnodesign de Sívio Nunes Pinto \(researchgate.net\)](#)

ASSUMPÇÃO, Euzébio; MAESTRI, Mário (coord.) Nós, os afro-gaúchos, Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996.

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. À flor da pele. Magliani vive aqui. CBHA: Anais, 2019. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2019/anais/2019_anais_cbha.pdf

CAETANO, Ester. A trajetória de Maria Lídia Magliani, artista pioneira que questionou as imposições do corpo feminino. Disponível em: [A trajetória de Maria Lídia Magliani, artista pioneira que questionou as imposições ao corpo feminino - Nonada](#)

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS. Sívio Nunes Pinto. Folder da exposição Sívio Nunes Pinto: Ofício e Engenho. 2016. Disponível em http://fvcb.com.br/?page_id=346.

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS. Sívio Nunes Pinto – Ofício e Engenho. Material Educativo. Viamão : Fundação Vera Chaves Barcellos, 2016. Disponível em: [\[CURVAS\] Panfleto 8,7 cm.cdr \(fvcb.com.br\)](#)

MACHADO, Yuri Alexander Figueiredo Flores. A arte de Sívio Nunes Pinto: a poética da madeira. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019. [Trabalho de Conclusão de Curso] Disponível em: [A arte de Sívio Nunes Pinto : a poética da madeira \(ufrgs.br\)](#).

MATTAR, Denise; POSSAMAI, Gustavo. MAGLIANI. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, vol. II. p.68-70. [Catálogo de arte]. Disponível em: [MAGLIANI - iberecamargo.org.br](#)

OLIVEIRA, Luanda Dalmazo. Maria Lídia Magliani: uma trajetória possível. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018. [Trabalho de Conclusão de Curso] Disponível em: [Maria Lídia Magliani : uma trajetória possível \(ufrgs.br\)](#)

RODRIGUES, Victoria. Poética visual marcante de Maria Lídia Magliani inspira novas gerações. Porto Alegre: Jornal da Universidade (UFRGS), 30 jun. 2022. Disponível em: [Poética visual marcante de Maria Lídia Magliani inspira novas gerações - Jornal da Universidade \(ufrgs.br\)](#)

SAINY C.B. Veloso. Arte(fatos): Sívio Nunes Pinto. Niterói: Revista Poiésis. Universidade Federal Fluminense, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/1998>

Como citar:

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Exposições recontando a história: os casos de Maria Lídia Magliani e Sívio Pinto. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 145-157, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.010>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>