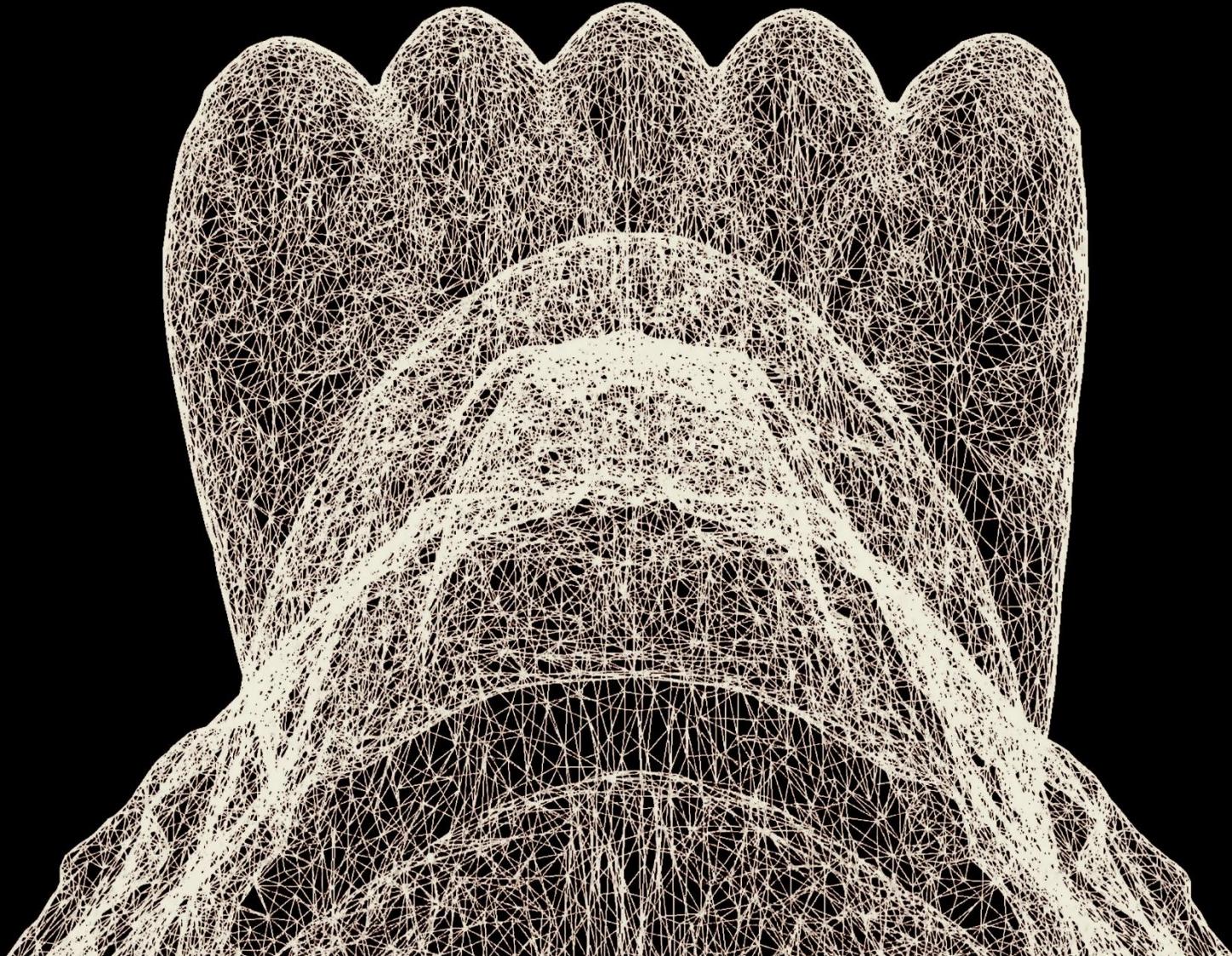


CAPÍTULO 5

MARIA LÍDIA MAGLIANI À MOSTRA!

RENATA ZAGO



Capítulo 5 - Maria Lídia Magliani à mostra!

Maria Lídia Magliani on display!

Renata Zago

Notas de entrada

O cânone artístico ainda é pautado em narrativas tradicionais e discursos dominantes. Apresentar e discutir a trajetória de atores fundamentais para a constituição de mundos da arte (Becker, 1982) - dentre outros aspectos carentes de revisões e rupturas - é uma questão que tem despertado um interesse crescente em novas pesquisas e discussões. Este estudo procura tecer entrecruzamentos que colaborem para a construção de um discurso - ou uma moldura - que desloque e desafie tradições artísticas anteriores, evidenciando a trajetória e a produção artística - em especial a obra gráfica - de Maria Lídia Magliani, por meio da análise da exposição *Magliani - Gráfica* (Museu de Arte Murilo Mendes, Juiz de Fora, 2023).

Ainda pouco investigada, Maria Lídia dos Santos Magliani contribuiu significativamente para relevantes discussões no mundo da arte no Brasil, participando de importantes exposições nas décadas de 1960 e 70, como os Salões de Arte Contemporânea de Campinas e os Salões Nacionais de Arte de Belo Horizonte, os Panoramas da Arte Atual Brasileira no MAM-SP e, na década seguinte, da 18º. Bienal de São Paulo (curada por Sheila Leirner em 1985), de *A mão Afro-Brasileira* (curada por Emanoel Araujo em 1988) e de diversas mostras individuais ao longo de sua vida. Destaca-se, ainda, a importância da mostra realizada em 2022 na Fundação Iberê Camargo, curada por Denise Mattar e Gustavo Passami, que empreenderam o resgate da artista a partir de uma exposição retrospectiva, que apresentou em ordem cronológica, de 1964 a 2012, as diversas fases do trabalho de Magliani.

É importante ressaltar que, conforme observa Simioni (2022), o estudo da exclusão é uma agenda política que reflete uma preocupação com a representação das mulheres nos indicadores quantitativos. Essa discussão sobre a inclusão feminina na sociedade é significativa e tem contribuído para elevar a visibilidade das artistas. A historiadora alerta que não devemos supor que a presença equilibrada de mulheres em instituições, museus, coleções privadas e no mercado artístico levaria a um

processo de igualdade social, política e cultural mais abrangente (Simioni, 2022, p. 317).

Este trabalho se insere, portanto, em pesquisas desenvolvidas na intersecção entre a história das exposições de arte e os estudos da história da arte feminista, uma vez que as exposições desempenham um papel fundamental na visibilidade e na representação das artistas mulheres ao longo do tempo. Enquanto a história da arte feminista busca questionar e reconfigurar narrativas tradicionais que têm marginalizado as vozes femininas, a análise das exposições oferece uma compreensão de como essas narrativas são construídas e divulgadas no espaço público. Exposições dedicadas a artistas mulheres não apenas promovem inclusão e diversidade, mas também desafiam os cânones artísticos estabelecidos, revelando a complexidade das experiências femininas na produção artística. Assim, a convergência entre esses dois campos de estudo enriquece nossa compreensão sobre o impacto das exposições na construção da história da arte e na luta pela igualdade de gênero, contribuindo para um diálogo mais abrangente sobre a representatividade e reconhecimento no mundo da arte.

Assim, com foco neste estudo de caso específico – a exposição *Magliani - Gráfica* – buscaremos, por meio da observação participante, da análise da narrativa curatorial, da interpretação contextual e da discussão de dados, contextualizar a produção da artista na arte contemporânea. Além disso, identificaremos os agentes de sua rede de sociabilidade, os curadores da exposição, que desempenharam um papel fundamental na preservação e divulgação de sua obra.

Magliani à mostra

A artista Maria Lídia dos Santos Magliani, uma mulher negra, iniciou sua trajetória artística multifacetada na cidade de Porto Alegre, ao ingressar na Escola de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1963. As manifestações culturais dos anos 1960 e 1970 influenciaram significativamente a formação diversificada de Magliani, permitindo seu contato com pintura, gravura, escultura, desenho, teatro e filosofia. Sua atuação em Porto Alegre foi intensa até o início da década de 1980, quando se mudou para São Paulo, importante centro cultural do país. As oportunidades na capital paulista moldaram seu trabalho até 1989, quando a

tranquilidade e o isolamento de Minas Gerais atraíram a artista, levando-a a residir em Tiradentes/MG de 1990 a 1996. No final da década de 1990, Maria Lídia Magliani se estabeleceu no Rio de Janeiro, no bairro de Santa Teresa, onde consolidou relações significativas para o desenvolvimento de sua obra, incluindo seu contato com o Estúdio Dezenove e com Júlio Castro, um dos curadores da exposição *Magliani-Gráfica*, que se tornou seu amigo e principal guardião de sua obra (Bohns, 2020).

Segundo Cristiane Avelar (2023), estabelecer-se como artista teve uma ligação direta com seu processo de educação formal. Magliani concluiu graduação e pós-graduação ainda nos anos 1960, atingindo alto grau de escolarização, tanto para seu grupo racial quanto para a maioria da população brasileira. Esse fato auxiliou sua inserção no meio artístico de Porto Alegre, em galerias e museus, mediante a participação em salões de arte, o que atraiu a atenção da crítica de arte da época. A pesquisadora argumenta que a trajetória de Magliani é excepcional, pois ela conseguiu ocupar um espaço social tradicionalmente inacessível a negros e mulheres. Além de viver da sua arte, Magliani construiu uma rede que viabilizou tanto sua produção quanto a divulgação de suas obras. No entanto, há um dado curioso: ao mesmo tempo em que Magliani é mencionada, atualmente, como uma das artistas mais relevantes de sua geração, tem um espaço reduzido nas narrativas elaboradas no campo da história da arte¹⁹.

Avelar (2023) faz um levantamento das exposições nas quais Maria Lídia Magliani participou durante as décadas de 1970 e 80 e sublinha a transição da artista dos tradicionais salões de arte, que eram importantes para o reconhecimento de novos talentos, até a emergência da curadoria como um elemento crucial na carreira de Magliani. A curadoria, com sua capacidade de dar maior contexto e visibilidade às obras, desempenhou um papel importante na promoção de Magliani e na divulgação de seu trabalho para um público mais amplo. A autora destaca que essa mudança não só fortaleceu a posição da artista no cenário artístico, mas também ajudou a preservar e disseminar sua produção de maneira mais significativa.

¹⁹ Avelar realiza um levantamento em sua dissertação de mestrado das exposições mais relevantes nas quais Magliani participou, das quais destaca o Salão Nacional de Artes que ocorreram em Belo Horizonte e o Salão de Arte de Porto Alegre, os Panoramas de Arte Moderna no Museu de Arte Moderna de São Paulo, a 18ª Bienal de São Paulo (1985) e discute como essas plataformas foram fundamentais para sua visibilidade e reconhecimento. Ver: AVELAR, C. A. Por teu olho, minha mão: clivagens de gênero e raça na obra de Maria Lidia Magliani. 2023. Dissertação (mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Em 2022, a Fundação Iberê Camargo sediou uma exposição retrospectiva intitulada **MAGLIANI²⁰**, que se revelou fundamental para a compreensão da obra de Maria Lídia Magliani. Este evento destacou a trajetória da artista, explorando temas centrais de sua produção e ressaltando a relevância de sua contribuição para a arte contemporânea brasileira. A mostra reafirmou Magliani como uma artista inovadora que desafia os padrões estabelecidos. A curadoria, realizada por Denise Mattar e Gustavo Possamai, buscou além de exibir os trabalhos, engajar o público em uma interação significativa com a arte, já que o espaço expositivo foi projetado para proporcionar aos visitantes uma experiência imersiva, criando conexões visuais e emocionais entre as obras. Além disso, a curadoria procurou evidenciar questões de identidade, opressão e experiências de grupos marginalizados, especialmente mulheres, estabelecendo uma conexão desses temas com a sociedade contemporânea, estimulando reflexões sobre diversidade e inclusão (Mattar e Possamai, 2022).

Conectando o processo de reavaliação das narrativas tradicionais que frequentemente excluem artistas de diferentes gêneros, etnias e contextos sociais ao movimento de salvaguarda e divulgação de obras, é fundamental destacar a importância do Estúdio Dezenove²¹. Esta instituição atua como um espaço de promoção e valorização de artistas marginalizados, contribuindo para a ampliação da diversidade no panorama artístico. O Estúdio Dezenove se caracteriza como “um espaço de arte que funciona como plataforma de realização de projetos individuais e coletivos, como lugar híbrido de produção, discussão e exposição de arte contemporânea” (Estudio Dezenove, 2023). A partir dos anos 2000, a produção de Magliani se vinculou fortemente às atividades do espaço artístico e à produção associada ao Bairro de Santa Teresa. Em 2013, Júlio Castro fundou o Núcleo Magliani²² (com sede no Estúdio Dezenove), projeto referência da obra da artista, onde está preservado seu acervo, singularizando o local que fora seu ateliê por mais de uma década. Responsável pela organização, manutenção, guarda, divulgação e exposição

²⁰ Ver: Catálogo da Exposição Magliani, volume I e II. Curadoria de Denise Mattar e Gustavo Possamai. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, junho de 2022. Disponível em: Volume 1: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2022/03/catalogo_magliani_vol-1_segunda-ediccca7acc830.pdf

Volume 2: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2022/03/catalogo_magliani_vol-2_segunda-ediccca7acc830.pdf

²¹ Ver: <http://www.estudiodezenove.com>

²² Ver: <http://www.estudiodezenove.com/magliani.html>

das obras, o Núcleo Magliani busca, portanto, tornar público o inegável legado da artista.

De acordo com Rosane Vargas (2020), Magliani manteve uma produção artística ininterrupta por cinco décadas, utilizando seres humanos e questões sociais e individuais como matéria-prima de sua obra. Como será visto a seguir no estudo de caso, temas como opressão, solidão nos grandes centros urbanos e a degradação física e emocional do ser humano foram centrais em sua vasta criação. A artista destacou figuras distorcidas, deformadas, amarradas e aprisionadas no cotidiano, e mesmo ao tratar da sensualidade, abordou seus aspectos opressivos e de controle. Desde o início de sua carreira, suas obras se concentraram em figuras humanas pouco detalhadas, de formas geométricas e com cabeças e pescoços alongados. A palavra também esteve presente em sua arte, seja nos textos que ilustrou, nas cartas que trocava com amigos ou em seus poemas. Para Magliani, a obra de arte deveria ser a única fonte de diálogo com o público, comunicando-se diretamente sem a intervenção posterior da artista, sendo a "única forma de escrita concretizada pela cor" (Vargas, 2020, p.133).

Convergências: a exposição Magliani-Gráfica no MAMM/UFJF (Juiz De Fora, 2023)

O Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), da Universidade Federal de Juiz de Fora, opera, desde sua constituição, a partir de programas, projetos e ações institucionais que, seguindo uma perspetiva multidisciplinar, dedicam-se à manutenção, pesquisa e divulgação das produções do poeta Murilo Mendes e de outros temas e artistas associados à missão da instituição.

A primeira mostra individual de Maria Lídia Magliani no Estado de Minas Gerais tem como sede o Museu juiz-forano, em 2023. As tratativas que resultaram na exposição *Magliani-Gráfica* (2023) se iniciaram, entretanto, em 2021, a partir da comunicação estabelecida entre o Estúdio Dezenove e o MAMM. Neste momento, as aproximações entre as produções da artista e a instituição ganham forma e são firmadas por meio da doação de seis trabalhos de Magliani para o acervo permanente do Museu (quatro gravuras e duas pinturas). As obras doadas são: *A noiva* (2009-2010, xilogravura); *Digital* (2009, xilogravura); *Procura-se* (2012, xilogravura); *Sem título*

(2009, gravura em metal); *Sem título* (SD, acrílica sobre cartão) e *Sem título* (SD, acrílica sobre cartão).

Inaugurada no dia 15 de junho de 2023, na Galeria Convergência do Museu de Arte Murilo Mendes, a exposição *Magliani-Gráfica* apresenta mais de 80 obras da artista, a partir das lentes dos curadores Júlio Castro e Sergio Viveiros. A estratégia curatorial da dupla em questão foi “apontar a forte ligação que a artista teve ao longo de sua carreira com os recursos gráficos em sua linguagem, que podemos perceber não só nas gravuras, mas também no seu desenho e na sua experiência como ilustradora nas diversas redações onde trabalhou” (Castro *et al.*, 2023). Dessa maneira, a “moldura” ou o “enquadramento” privilegiado pelos curadores afeta de forma “significativa a maneira de visualizar e pensar a arte.” (Carvalho, 2012)

Embora o esforço interpretativo dos curadores ao trazer para comunicação e para debate a obra de Magliani, na tentativa de “percorrer o longo fio de sua obra, como no recorte de 2022 realizado pela Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre” (Castro *et al.*, 2023), é evidente a iniciativa de difundir o acervo preservado pelo Estúdio Dezenove, responsável pela salvaguarda de todas as obras em exposição. Tal afirmação não busca invalidar a proposta curatorial, mas sim demonstrar o agenciamento da exposição que se transforma em um evento “discursivo”, capaz de criar relações entre as obras, além de instaurar e defender ideais: a exposição configura-se como uma ação propulsora das obras então expostas da artista, do acervo mencionado, do museu que as acolhe e da relação estabelecida com o público.

Dessa maneira, o empenho dos curadores e da instituição mostrou-se na possibilidade de apresentar ao público a produção gráfica de Magliani que se concentra nos anos 1980 e no final de sua vida, a partir de 2009. Na maioria dos trabalhos expostos percebe-se um intenso contraste, salientado pelos curadores, ora da tinta preta impressa no suporte branco, ora das impressões e pinturas com cores vivas, que se situam, majoritariamente, no centro do espaço expositivo. O caminho que se segue neste texto é permeado pelo percurso expográfico e pelo discurso curatorial²³ da mostra.

²³ As montagens das exposições realizadas no MAMM contam com a colaboração de dois funcionários especializados em expografia. A autora acompanhou a montagem da exposição, na qual estavam presentes os curadores e o diretor do museu. A Galeria Convergência é um espaço acondicionado com paredes móveis. A

A atual exposição aponta a força e a diversidade da obra gráfica da artista, que, assim como sua pintura, carrega forte carga expressionista. Um olhar atento encontra nela elementos psicanalíticos que a aproximam do irlandês Francis Bacon, do alemão depois naturalizado britânico, Lucien Freud, este sobrinho de Sigmund Freud, e do belga René Magritte. Leitora voraz - era grande admiradora de Dostoiévski -, Magliani era um ser mental por excelência e os personagens que povoam sua produção refletem isso. O MAMM exibiu de maneira inédita o recorte de uma obra fecunda de uma artista que lutou para manter-se fiel a si mesma, um ser sem fronteiras, que encontrou durante alguns anos um acolhimento fraternal em Minas Gerais. (Castro *et al.*, 2023). O discurso curatorial aponta a potência das composições de Magliani. As palavras de Castro e Viveiros, dispostas na entrada da galeria, recepcionam o público e apresentam a intensidade e complexidade da artista. Todos são convidados a experienciar sua produção.

A xilogravura *Alfabeto* (impressão póstuma de 2023) (Figura 5.1), inaugura a intermediação do espectador com as obras de Magliani e, através da figuração de um objeto - o *soutien*, anuncia um tema relevante para a artista: o corpo (feminino).



Figura 5.1. *Alfabeto*, Sem data. Xilogravura sobre papel Rives Tradition 240 g/m³. 30,3 X 45,5 cm. Impressão póstuma 2023 – impressor Julio Castro. Fonte: Acervo Estudio Dezenove, Rio de Janeiro.

museografia é composta por paredes fixas e móveis, além de vitrinas que formam o espaço expográfico, sugerindo um sentido para o caminhar do público. O percurso da mostra é didático e cronológico. A autora também realizou uma palestra na abertura da exposição e participou de mesa de debate junto dos curadores da mostra e da curadora Denise Mattar.



Figura 5.2. *Pin Up*, 1980. Linoleogravura. 21,5 x 13,5 ed. 8 /20.

Fonte: Acervo Estudio Dezenove, Rio de Janeiro

Sua produção durante os anos 1980, apresenta uma concentração nos estudos e representações de corpos femininos, “grotescos”, carnais. Sua ampla produção pictórica dessa fase não está presente nesta exposição, mas temos um exemplar da linoleogravura *Pin Up*, de 1980 (Figura 5.2), disposta no corredor de entrada. O grotesco aparece como uma estratégia estética e discursiva, a fim de sublevar, deslocar e desviar os processos de subjetivação. Na gravura em questão, vemos um corpo feminino grande, recortado, sem a cabeça e pendurado em um cabide - que pode ser uma metáfora do “expor para consumir”, ou representado como o gancho que ela utiliza em outras obras, que se assemelham à maneira como a carne é pendurada no açougue. As linhas expressivas que formam volumes a partir da movimentação da goiva pela/sobre a matriz na fatura da artista, deixa também um aspecto bidimensional, em especial na parte superior, acima dos seios, como se fosse um corpo recortado em papel e posicionado sobre o fundo texturizado. O corpo objeto, vestido apenas com meias, liga e sapatos de salto, revela a sensualidade e o fetiche sexual, pois a mulher não tem braços nem cabeça: ela serve, é submissa, é objetificada. Segundo Nadia da Cruz Senna e Mirian Tavares, no texto *Visualidades femininas pelas artistas brasileiras e portuguesas*: “Em Maglian o espaço do corpo é percebido como lugar limite do sujeito. A carnalidade é investigada pelo seu viés

estético e social, sendo, frequentemente, o próprio corpo da artista o objeto dessa experimentação". (Senna; Tavares, 2018, p. 41).

Outra gravura do mesmo período que segue a trajetória da exposição é *Retratos Falados*, de 1981 (gravura em metal, água-forte). É neste momento em que o trabalho de Magliani se reveste de novas e significativas características. Segundo o texto da curadora Denise Mattar (2022) para o catálogo da exposição da artista na Fundação Iberê Camargo,

A mudança veio a partir de uma série de desenhos realizados com lápis de cera nos quais a artista começou a usar a cor, que foi adquirindo força e se tornou imperiosa. Magliani abandona então os tons sépia, passando a usar cores vibrantes e ácidas, mescla lápis de cor, de cera, pastel, grafite, e até materiais de maquiagem, como corretivo e delineador, e muda também o tratamento da pintura, usando a tinta acrílica e adotando pinceladas ágeis e gestuais, como traços de desenho, num processo que imprime movimento ao trabalho. As obras retratam figuras em close-up, que invadem a tela inteira, nas quais rostos e detalhes são vistos de uma distância em que nada escapa ao olhar. Uma proximidade reveladora que confirma a visão do poeta de que "de perto, ninguém é normal" (Mattar, 2022, p. 21).

Tanto o catálogo da exposição na Fundação Iberê Camargo (2022), quanto o Núcleo Magliani (com sede no Estúdio Dezenove) compilam relevante fortuna crítica da época abordada. A partir de tais fontes é possível afirmar que durante os anos 1980, houve uma grande repercussão junto à crítica, com matérias de Angélica de Moraes, Maria Amélia Bulhões e Carlos Scarinci, que escreveu um longo texto, com o expressivo título: *Um animal debaixo da pele, fora da jaula* (Scarinci, 1987)²⁴, analisando os vários momentos da obra da artista. João Carlos Tiburski realizou uma entrevista com a artista, publicada no Boletim do MARGS (Boletim Informativo do MARGS, nº 32, jan/mar, 1987)²⁵, incluindo perguntas do público, de Milton Kurtz e de Armando Almeida, um importante documento sobre o pensamento de Magliani. O corredor de acesso da Galeria Convergência conta ainda com uma série de linoleogravuras produzidas em 1980, que serviram de capa e ilustrações para o livro de poesias *O Círculo do Suicida*, de Eduardo San Martin (Porto Alegre, 1953).

Trazendo elementos comuns à sua poética, a série de imagens de pequena dimensão e de cortes nervosos mas precisos foi impressa em delicado e fino papel de arroz. Nelas, com a dramaticidade do contraste do preto e branco, encontram-se

²⁴ Ver: <https://www.estudiodezenove.com/carlos-scarinci.html>

²⁵ Ver: <https://www.estudiodezenove.com/boletim-margs-1987.html>

representadas mesas de bar, amarras, giletes, expressões de grito e figuras retorcidas em tormento. (Salvatori, 2019, p.934).

A obra de Maglian é intensa: dramáticos contrastes de preto e branco, explosões de cor, manchas e grafismos presentes em representações de rostos e corpos dilacerados, amarrados, sufocados, martirizados. Cabecas transformadas em serrotas, plantas, vasos, guarda-chuvas, entre outros. Nas pinturas, Maglian exibe um trabalho de pesquisa: trabalha com a relação entre cores complementares e contrastantes (Salvatori, 2019).

O percurso expositivo lança aos espectadores a energia das cores da artista com a obra *Os outros* (2009) (Figura 5.3). Compondo a parede de fundo da galeria, a primeira produção colorida parece orientar o percurso.



Figura 5.3. *Os Outros*, 2009. Tinta acrílica sobre papel, 8 módulos de 31,5 x 45 cm. Acervo Estúdio Dezenove, Rio de Janeiro, Brasil. Fonte: Autoria própria

Em algumas gravuras, como as da série de xilogravuras que compõem o álbum *Procura-se* (Figura 5.4), Magliani apresenta composições em formatos de retratos onde os torsos ostentam objetos varidos no lugar das cabeças, quando não uma cabeça virada, que se assemelha a uma máscara, ou mesmo uma cabeça transpassada por um serrote. Esses mesmos elementos se repetem em diversas obras da artista. A substituição da cabeça por um objeto como um guarda-chuva, um serrote, plantas e um bule denotam a tal produção Magliani um “efeito surrealista” utilizado, por exemplo, por Magritte.



Figura 5.4. Gravuras do álbum *Procura-se*, 2012. MAMM/UFJF, 2023.

Fonte: Autoria própria.

O saguão adjacente exibe ainda um outro agrupamento de gravuras de Magliani. As produções: *Sem Título* (2009) - da série *Cartas* (20x15cm), *Sem Título* (2009) - da série *Cartas* (9,5x14,5cm) e *Retratos de Ninguém* (2009) angariam atenção especial do público por integrarem um conjunto que exibe, também, as matrizes utilizadas no processo de impressão das obras, proporcionando uma aproximação com o método operacional da artista (Figura 5.5).

É possível ver a repetição de elementos-chave em diversas gravuras e nas pinturas de Magliani, que se concentram no centro do espaço dedicado à exposição: cadeiras, óculos escuros, flores, tesouras, soutiens, corpos de mulheres recostadas

(como a representação das vênus na tradição ocidental), fios com tomadas, sapatilhas, criando uma iconografia ou um alfabeto próprio. Essas figuras aparecem nas composições aliadas às imagens dos rostos de mulheres em posições reclinadas, em perspectiva, quase um escorço, com recortes e enquadramento claustrofóbico.



Figura 5.5 Gravura e placas de impressão. MAMM/UFJF.

Fonte: Autoria própria

Em *Sem Título* (2010) (Figura 5.6), pintura em acrílica, a pincelada tracejada e fragmentada parece simular a movimentação da goiva na xilogravura. As cores são sobrepostas, não em veladuras aguadas, mas em cores sólidas, como se matrizes diferentes fossem impressas no mesmo suporte.

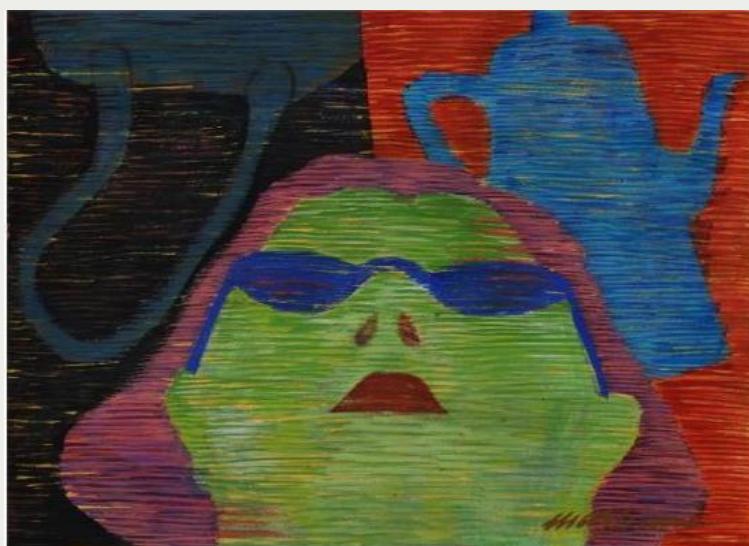


Figura 5.6. *Sem título*, da série *Cartas*, 2010. Acrílica sobre papel. 26 x 36 cm.

Fonte: coleção particular, Rio de Janeiro.

Em três das quatro pinturas em acrílica sobre papel que integram a série, a composição é realizada com poucos elementos, com destaque para as cabeças das mulheres com rostos e cabelos em cores vibrantes, em um fundo bidimensional do qual saltam objetos (cadeiras, bules, tesouras, corpo recostado). Não se sabe para onde olham essas mulheres: duas estão com óculos escuros e a terceira, sem óculos, é pintada com os “olhos ausentes”.

Na quarta pintura, *Sem título* (2011) (Figura 5.7), os elementos parecem flutuar sobre um fundo escuro. Não há hachuras, mas cores chapadas, remetendo a um universo estético da *pop art* e seus desdobramentos nos países latino-americanos, peculiares à década de 1960 e 70. Uma mulher de costas, de pele verde, com soutien aparente, como se descoberto pelo vestido, encontra-se no canto direito superior, de cabeça para baixo. Um homem de terno vermelho é a figura centralizada, no plano de fundo. Ao redor, objetos do seu vocabulário próprio parecem circular no espaço pictórico. A tesoura, a cadeira, o bule, a sapatilha, todos em órbita.



Figura 5.7. *Sem Título*, da Série *Cartas*, 2011. Acrílica sobre papel. 40 x 40 cm.
Coleção particular, Rio de Janeiro

Um outro elemento de destaque no trabalho de Magliani são os rostos humanos. A série *Todos* (2004) ganha espaço privilegiado ao exibir, conjuntamente,

diversas e coloridas fisionomias - em formato de máscaras, revelando feições diversas, de múltiplos personagens, anônimos (Figura 5.10).



Figura 5.8. Série *Todos* (2014). MAMM/UFJF.

Fonte: Autoria própria.

A história de Maria Lídia Magliani ilustra, através de uma linha do tempo, o desfecho da mostra. De seu nascimento, em 1946, à exposição no Museu de Arte Murilo Mendes, em 2023, alguns aspectos de sua trajetória são evidenciados, assim como são exibidos exemplares publicados a respeito da vida e produção da artista, como catálogos de exposições anteriores, folders e livros.

Notas de saída

Magliani nos indaga e nos confronta incessantemente. Seu traço, aliado aos elementos recorrentes em sua poética, não trazem qualquer conforto. Ao buscar pistas sobre os elementos, a artista produz imagens que transmitem a solidão, a opressão política e social da época e a vulnerabilidade da condição humana e da condição da mulher. Apesar de não se considerar feminista, Magliani denuncia a sociedade patriarcal, machista e, principalmente, misógina.

Embora a arte latino-americana tenha alcançado crescente reconhecimento desde os anos 1990, substancialmente como repercussão de políticas curatoriais e projetos de pesquisa que examinaram seus desenvolvimentos históricos, poéticos e conceituais, os artistas afro-latino-americanos - especialmente as mulheres - estiveram quase invisíveis até muito recentemente (Giunta, 2021).

Apesar da emergência - e de um certo reconhecimento - de algumas artistas negras a partir da década de 1960, como a própria Maria Lídia Magliani, Maria Auxiliadora da Silva (Campo Belo, 1935 - São Paulo, 1974), e Maria Adair (Itiruçu, 1938), entre outras, ainda é evidente um apagamento de tais artistas no âmbito das exposições arte. Giunta destaca que no final da década de 1980, algumas mostras brasileiras começaram a dar visibilidade às artistas negras e a inseri-las no cenário artístico do país:

A título de cronologia incompleta, pode-se citar a exposição 'A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica' (1988), por ocasião do centenário da abolição da escravatura no Brasil, organizada pelo artista e curador brasileiro Emanoel Araújo (Santo Amaro da Purificação, 1940 – São Paulo, 2022) no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), com obra das artistas Maria Adair e Maria Lídia Magliani. (Giunta, 2021, s/p).

Os últimos anos têm sido marcados por iniciativas curatoriais e institucionais consistentes com o objetivo de tornar mais visíveis os artistas afro-brasileiros, tanto aqueles de toda a longa história do país quanto entre as gerações mais jovens. Mirtes Marins de Oliveira destaca que as exposições passam a ser observadas como um recorte, uma escrita ou como “jogos de montar e esconder a partir de elementos espaciais e temporais. É parte do desempenho institucional e curatorial mostrar o que é importante e o que é possível, retirar de cena o que pode comprometer ou desviar a ideia central” (Oliveira, 2021, p. 214). O MAMM/UFJF segue o propósito de destacar, portanto, um recorte da história da arte brasileira capaz de subverter o privilégio da tradição canônica, dando visibilidade e voz às produções de Maria Lídia dos Santos Magliani.

Agradecimentos

Agradeço ao Museu de Arte Murilo Mendes, em especial ao Aloísio Castro, diretor, e ao Vantencir Almeida, conservador, e à Universidade Federal de Juiz de Fora, pela possibilidade de trocas, parcerias e conversas no nosso MAMM. Agradeço aos

curadores da exposição, Julio Castro e Sergio Viveiros, pela confiança, pelas trocas e pela gentileza. Agradeço à minha esposa Amanda Mazzoni, interlocutora constante, pelas conversas sobre arte e exposições e pelo apoio constante. Agradeço à Paula Guerra, pela possibilidade de publicação deste trabalho.

Referências Bibliográficas

- Avelar, C. A. (2023). *Por teu olho, minha mão: Clivagens de gênero e raça na obra de Maria Lídia Magliani*(Dissertação de mestrado). Instituto de Estudos Brasileiros e Universidade de São Paulo.
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.
- Bohns, N. (2020). À flor da pele. Magliani vive aqui. *Anais do XXXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. UFPEL/CBHA. Recuperado de <http://www.cbha.art.br/coloquios/2019/anais/pdfs/Neiva%20Maria%20Fonseca%20Bohns.pdf>
- Carvalho, A. M. A. de. (2012). A exposição como dispositivo na arte contemporânea: Conexões entre o técnico e o simbólico. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 1(2), 47.
- Castro, J., & Viveiros, S. (2023). *Magliani gráfica: Recorte de uma obra singular*. Recuperado de <https://www.estudiodezenove.com/magliani-graacuteifica-mamm-jf.html>
- Cypriano, F., & Oliveira, M. M. de (Eds.). (2016). *História das exposições: Casos exemplares*. Educ. Estúdio Dezenove. (2023). Apresentação Estúdio Dezenove. Recuperado de <https://www.estudiodezenove.com/>
- Giunta, A. (2021). Afro-Brazilian artists in the transition between two centuries. *Aware Women Artists*. Recuperado de <https://awarewomenartists.com/en/magazine/artistes-afrobreiliennes-dun-siecle-a-lautre/>
- Lopes, M. A. de O. (2023). Uma leitura racializada e generificada da arte de Maria Lídia Magliani. *Revista Crítica Histórica*, 13(25). <https://doi.org/10.28998/rchv13n25.2022.0004>
- Mattar, D. (2022). Maria Lídia Magliani Desesperada Mente. In D. Mattar & G. Possamai (Eds.), *Magliani: Volume I*(2^a ed.). Fundação Iberê Camargo.
- Oliveira, M. M. de. (2021). Bienais e os giros epistemológicos: Pandemia e decolonialidade. *MODOS: Revista de História da Arte*, 5(2), 212–220. <https://doi.org/10.20396/modos.v5i2.8665703>
- Salvatori, M. (2019). Idioma-imagem na gravura de Magliani. *GAMA*, 7(13). Gale Academic OneFile. Recuperado de <https://link.gale.com/apps/doc/A593919323/AONE?u=anon~bd92647a&sid=googleScholar&xid=8291737f>
- Scarinci, C. (1987). Um animal debaixo da pele, fora da jaula. *Diário do Sul*, p. 11.

- Senna, N., & Tavares, M. (2018). Visualidades femininas pelas artistas portuguesas e brasileiras. In *Transgressões de Pandora: Subjetividades e polifonias* (pp. 34–53). UFPel.
- Simioni, A. P. C. (2022). *Mulheres modernistas, estratégias de consagração na arte brasileira*. Edusp.
- Trizoli, T. (2018). *Atravessamentos feministas: Um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 50 e 70* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo.
- Vargas, R. (2020). Magliani, metáforas da solidão. *Chiricú Journal: Latino Literatures, Arts and Cultures*, 4(2), 131–143. Indiana University Press.
- Zago, R. (2020). História da arte como história das exposições: As Bienais de São Paulo (2006–2016). Arte Além da Arte. Recuperado de <https://1simposioirsablog.files.wordpress.com/2018/09/anais-arte-alc3a9m-da-arte.pdf>

