

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Artes

Departamento de Artes Visuais

Bacharelado em História da Arte

# **Maria Lídia Magliani**

uma trajetória possível

Luanda Dalmazo

Porto Alegre

2018

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Artes

Departamento de Artes Visuais

Bacharelado em História da Arte

# **Maria Lídia Magliani**

uma trajetória possível

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharel em História da Arte, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Banca examinadora:

Profª Drª Daniela Pinheiro Machado Kern

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Orientadora)

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Prof. Dr. Paulo Cesar Ribeiro Gomes

(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

### CIP - Catalogação na Publicação

Oliveira , Luanda Dalmazo  
Maria Lídia Magliani: uma trajetória possível /  
Luanda Dalmazo Oliveira . -- 2018.  
111 f.  
Orientadora: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre,  
BR-RS, 2018.

1. Maria Lídia Magliani. 2. Artistas  
sul-rio-grandenses. 3. Artistas Mulheres. 4. Pintura.  
5. Corpo. I. Kern, Daniela Pinheiro Machado, orient.  
II. Título.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Daniela Kern, exemplo de intelectualidade e de incentivo, pela quantidade gigante de conteúdos e assuntos trazidos ao longo do curso, pela paciência e organização dos pensamentos em momentos de desespero, por ter feito eu acreditar em mim mesma como pesquisadora, e por sempre saber tudo (sério). Eduardo Veras, pela paciência e conselhos sempre bem fundamentados e úteis, por ser aberto e entusiasta às propostas e sugestões dos alunos e tratar da diversidade com respeito e cortesia, também um grande exemplo. Marina Câmara, pela oportunidade de trabalharmos juntas quando fui bolsista de monitoria na disciplina de “Fundamentos das Artes Visuais” em 2018/1, por ter participado da pré-banca e pela atenção ao longo da construção do projeto. Kátia Pozzer, por ter amparado a criação dos projetos da turma e por ter me ajudado na escolha sensata do tema. Paulo Gomes, por ter aceito o convite de última hora, pelos conselhos, referências, gentilezas e incentivos oferecidos ao longo do curso. Aos demais professores do Instituto de Artes que contribuíram para minha formação, questionamentos e construção das perspectivas que tenho hoje.

À minha grande família, em especial minha mãe Luci Dalmaso, que sempre foi e sempre será meu grande exemplo de perseverança e força, e que possibilitou que eu chegasse até aqui. Pelas “mandingas” feitas, palavras de conforto, bruxarias e números de Gabrovoi para que eu conseguisse me concentrar em todos os desesperos de final de semestre e da vida, pelo apoio incondicional desde sempre. À República das Reginas, que me acolheu com tanto carinho e atenção ao longo destes 4 anos. À minha dinda Nina que sempre me ajudou de todas as formas. Meus tios Leko (*In memorian*), Teca e Laércio, e tias Lenka e Lika, que também foram (e são) meus pais e minhas mães. À minhas primas e primos, Fernanda, Guilherme, Júlia, Yuri, Laura, Bruna e Arthur, meus primeiros amigos e irmãos de vida. À segunda geração de primos, Enzo, Bella e Caleb, por iluminarem nossos dias. À meu pai Luiz Carlos e minha irmã Penélope.

Aos meus amigos/irmãos Roberto, Thailer, Bruno Branco, Nadine, Vitória Cachapuz, Emili Cecato, Cathe, Isa Ferreira, Amanda Bairros, Alexandre Lorencena, Hernanes, Luiza Spode, Carol Brasil, Gabriel Lima Machado, Gabriel Pacheco, Gabriel Ciocari, obrigada por estarem comigo abaixo de sol e chuva em mais esta etapa, seguimos juntos sempre. À todas

as minhas amigas e amigos companheiros de Caçapava do Sul, minha cidade amada que sempre me acolhe.

Aos meus “Desajustados”, Júlia Caetano, Raísa, Ary, Tiago, Clara, Lara França, Larissa, Wendell, Íka, Morgana e Carol Rolim, que mesmo distantes estiveram presentes, por toda a amizade que construímos e todas as etapas que passamos.

Aos amigos que fiz no Instituto de Artes e levarei para a vida: Amanda Patron, Henrique, Fernanda Medeiros, Marina, Pietra, Dani, Giovanna Darcie, Karina, Luan, Lisi, entre tantos outros, mais ou menos próximos. Aprendi e aprendo muito com vocês, acreditem. Aos meus colegas, pessoas extremamente inteligentes que admiro e que sempre despertam em mim vontade de continuar. Pelo compartilhamento de crises e crescimento coletivo.

À toda a equipe da Secretaria de Relações Internacionais, que foram meus colegas durante boa parte do tempo que passei dentro da UFRGS e onde aprendi muito. Em especial ao pessoal do 6º andar, Professor Nicolas, Angela, Lara e Bili, pelas tardes de convivência entre turbulências e calma, sempre regadas a muito café e bom humor.

Aos funcionários dos arquivos e acervos que me abriram as portas e foram solícitos e prestativos ao longo da pesquisa. À Carlos Gallo, Julio Castro, Renato Rosa e Tina Zappoli que contribuíram e ajudaram de forma ímpar, com as entrevistas e fornecimento de materiais diversos.

À Schubert, Mozart, Beethoven, Debussy, Vivaldi, Tchaikovsky, Chopin, Erik Satie, e às pessoas que fazem coletâneas como “*Classic music to study*” no YouTube. À Ariana Grande e Daniel Caesar.

Acima de tudo, dedico este trabalho ao meu avô Osmar Alberto Dalmaso (*In memoriam*) que apesar de não ter conseguido concluir seus estudos na escola pela necessidade de trabalhar para ajudar a família, foi a pessoa mais estudiosa e inteligente que conheci. Sempre com um livro ou jornal na mão, a vida toda me incentivou a ler, a estudar, a buscar conhecimento. Foi como um pai para mim e muito do que sou hoje devo à ele. Sempre me deu esperança e repetia que eu era estudiosa e tinha um grande futuro pela frente. Uma vez disse em segredo para uma de minhas tias que “não podia morrer antes de ver a Luanda se formar”. Nonno, onde o senhor estiver, eu sigo aqui, plantando nossas sementes e cultivando os valores que tu deixou pra mim!

*“Costumo ignorar as fronteiras, elas não se formam na minha cabeça e não empresto um significado especial a este ou àquele bairro, cidade, país, minha pátria é ter nascido. Sei pouco demais sobre o planeta para afirmar que pertenço a ele. Sou natural de todas as estrelas que posso ver e minha curiosidade é conhecer o outro lado delas. Ter começado a andar em Pelotas, a ler na Floresta, pintar no Sarandi, dançar nos Moinhos de Vento, expor no Menino Deus, me apaixonar na rua da Praia não são determinantes, tudo poderia ter acontecido em qualquer outro lugar. Me decepcionar na rua Coronel Vicente ou na avenida São João dói do mesmo jeito. O lugar sou eu em qualquer parte, é em mim que as coisas acontecem ou esquecem de acontecer.”*

*Maria Lídia Magliani*

## **RESUMO**

Propõe-se através do presente trabalho mapear a trajetória da artista pelotense Maria Lúcia Magliani, que trabalhou com artes visuais, entre outros ofícios, de 1960 a 2012, constituindo numerosa produção. “Uma trajetória possível” é subtítulo escolhido, pois analisa seu percurso no campo artístico a partir de recortes acerca da obra, mudanças e transições que no conjunto se mostraram mais significativas. A partir de narrativa cronológica, consideram-se as obras, suas mudanças ao longo do tempo em temática, formalidades e valores plástico-visuais, considerações acerca da circulação destas obras dentro do sistema artístico nos diferentes locais onde a artista residiu e trabalhou, bem como a inserção da própria artista neste sistema, o que acarreta em reflexões a respeito de sua incorporação historiográfica e da institucionalização de seu trabalho.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Maria Lúcia Magliani. Artistas sul-rio-grandenses. Artistas Mulheres. Pintura. Corpo.

## **ABSTRACT**

The present work maps the artistic trajectory of Maria Lúcia Magliani, a native citizen from Pelotas, RS, Brazil. From 1960 to 2012, Maria Lúcia worked with the visual arts besides many other occupations, constituting a vast artistic production. “A possible trajectory” are the words chosen to name this work since it analyzes her path in the artistic field from the perspective of her artwork, the changes and transitions that were considered most significant. In a chronological narrative, through the analysis of Maria Lúcia’s pieces, we observe transformations concerning themes, formalities and plastic-visual values. Also, consider the circulation of these artworks within the artistic environment in the distinct places where the artist has lived and worked, as well as the insertion of the artist herself in this environment, which aroused reflections on her incorporation on the historiography and the institutionalization of her work.

## **KEYWORDS**

Maria Lúcia Magliani. Sul-rio-grandense artists. Women artists. Painting. Body.

## **LISTA DE ACERVOS**

Acervos públicos e privados que possuem obras de Maria Lúcia Magliani consultados durante a pesquisa.

### **Rio Grande do Sul**

Fundação Vera Chaves Barcellos (Porto Alegre)

Fundacred (Porto Alegre)

Galeria Gestual (Porto Alegre)

Galeria Tina Zappoli (Porto Alegre)

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS) (Porto Alegre)

Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) (Pelotas)

Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) (Porto Alegre)

Pinacoteca Aldo Locatelli (Porto Alegre)

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo (Porto Alegre)

### **São Paulo**

Museu Afro Brasil

Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP)

Pinacoteca de São Paulo

### **Santa Catarina**

Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) (Florianópolis)

### **Rio de Janeiro**

Museu de Arte do Rio (MAR)



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	7
1.1 Elucidações .....	7
1.2 Magliani .....	8
2. ANOS 1960 E 1970.....	11
3. ANOS 1980 E 1990 .....	25
4. ANOS 2000 E 2010 .....	51
5. CONCLUSÕES .....	67
6. REFERÊNCIAS .....	75
7. APÊNDICES .....	80
7.1. Entrevista com Carlos Gallo .....	80
7.2. Entrevista com Julio Castro .....	83
7.3. Entrevista com Renato Rosa .....	87
7.4. Entrevista com Tina Zappoli .....	91
8. ANEXO	
8.1. Cronologia.....	96

# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1. Elucidações

Diante da conjuntura política em que o Brasil se encontra, a escrita de um trabalho sobre arte se torna difícil. É difícil acreditar que a arte e o estudo da arte possam servir a algum fim efetivo em um país onde os direitos básicos de trabalho, acesso a saúde e a educação estão sendo pouco a pouco aniquilados, a cultura e as artes parecem preocupações supérfluas perto disto.

Pensando em perspectiva, as manifestações artísticas, além de outros fins, foram também ferramenta na colonização do Brasil desde a chegada do homem branco, de forma a contribuir para a construção e perpetuação de valores eurocêntricos e racistas, que faziam parte de uma estrutura maior, de escala social. Falando especificamente das artes visuais, é um processo que acontece desde a arte barroca brasileira<sup>1</sup> que como arte sacra católica tinha caráter devocional e, como se trata aqui da imposição de uma nova religião, de catequização. Com a expansão das incursões europeias ao Brasil, a chegada dos artistas viajantes como Jean-Baptiste Debret (1768 - 1848, Paris França) e Johann Moritz Rugendas (1802 - 1858, Alemanha), pode-se observar um diferente uso da imagem em contraste com o exemplo anterior. Retratavam em gravuras e aquarelas cenas cotidianas reais e anedóticas, que tinham em maioria<sup>2</sup> traziam a imagem do Brasil como lugar exótico a ser conhecido e explorado, através do olhar europeu. No século XVII, mais precisamente no período pós independência, se inicia a construção do imaginário de identidade nacional, que incluía o indianismo e a ideologia do branqueamento, entre outras problemáticas, onde se usava da imagem para manipulação da história e dos ideais sociais. Em resumo, o cenário vai se transformando ao longo dos anos, da mesma forma que a sociedade e as formas de comunicação vão se alargando, e as artes visuais perdem seu papel de protagonistas como principal influenciadora através de imagens. Não que as influências tenham acabado, mas hoje é mais sensato falar

---

<sup>1</sup> Não há um acordo ou marco sobre a data exata do início da “história da arte brasileira”, mas os historiadores da arte se dividem entre o chamado “barroco brasileiro”, os “artistas viajantes/Missão Holandesa”, ou ainda as produções simbólicas pré-históricas rupestres que já existiam há pelo menos 9000 anos e a arte indígena que já possuía uma tradição antes da chegada dos europeus. Sobre a historiografia do termo “barroco brasileiro” ver BAUMGARTEN, Jens; TAVARES, André (2013).

<sup>2</sup> Existiam também manifestações de denúncia, como Paul Harro-Harring (1798, Wobbenbüll, Alemanha - 1870, Saint Helier, Jersey), que retratava cenas da escravidão em prol da causa abolicionista .

sobre uma cultura visual, que pode ser compartilhada através das novas tecnologias. A forma de arte que era mais popular até a metade do século XX hoje atinge apenas uma camada seleta da sociedade.

Tendo isto em vista e pensando no papel da disciplina história, e por consequência da história da arte, acredito acima de tudo na educação como uma ferramenta e agente transformador, e no potencial da academia como trampolim para o florescimento de novas realidades que atingirão âmbitos sociais além de seu espaço limitado. O fato de estar escrevendo um trabalho sobre uma mulher forte como Maria Lídia Magliani, que foi em vida uma pessoa inquieta e em constante estado de crítica à sociedade, me traz a inspiração e a coragem para a escrita, e também para olhar o futuro como algo desconhecido, mas não impossível. Serão tempos difíceis pela frente, mas enquanto ainda existirem espaços onde possamos produzir conhecimento, contestar saberes hierárquicos e monopólios estabelecidos, e acima de tudo, compartilhar e espalhar este conhecimento, devemos aproveitar e cumprir nosso papel como transformadores de realidades.

## 1.2. Magliani

Nunca pensei em seguir caminhos óbvios, como escolher um artista que passou pelo Instituto de Artes e escrever sua biografia - por mais contraditório que isso pareça no momento. Mas com o passar do tempo, a constante vontade de ir além, e a falta de identificação entre meus pares e objetos de estudo, meus interesses foram tomando alguns rumos. Sempre que possível optei pela pesquisa sobre mulheres, negros e negras, por serem a parte que mais me toca, me cabe, e na qual tenho mais interesse não apenas na história da arte como também na vida. Justamente por acreditar na construção de uma história da arte mais igualitária, escolhi a primeira mulher negra a formar-se na então Escola de Belas Artes da UFRGS: Maria Lídia Magliani. Independente da importância desta posição para a artista e da presença ou não destas questões em seu trabalho, algo que será discutido posteriormente, me empenho na necessidade do preenchimento das lacunas historiográficas existentes no Rio Grande do Sul e no Brasil.

Meu interesse pela obra de Magliani começou no terceiro semestre do Bacharelado em História da Arte, na disciplina de “Seminário de Arte no Rio Grande do Sul”, que em 2016 era ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Blanca Brites. Na elaboração do trabalho em grupo,

optamos por falar de artistas negros no Rio Grande do Sul, e Magliani surgiu, uma artista da qual nunca tínhamos ouvido falar, mas que aparentemente teria sido uma figura relevante. Em “Metodologia da Pesquisa em História da Arte”, ministrada pelo Prof. Dr. Paulo Silveira, um dos problemas de pesquisa sugeridos era também, Magliani. Estes foram os primeiros contatos com a obra da artista, que me chamou atenção pela qualidade e quantidade, e que desde então demonstrava uma necessidade de ser estudada. A partir de então passei a prestar mais atenção neste nome, e perceber que era mencionado em aula por diferentes professores, mas nunca aprofundado.

Ao longo destes dois trabalhos, uma das dificuldades foi a escolha das fontes. Conteúdos em blogs de seriedade duvidosa, informações soltas, dois ou três materiais na biblioteca do Instituto de Artes. A fonte mais rica era o “Núcleo Magliani”<sup>3</sup> do Estudio Dezenove, e o catálogo da exposição “A solidão do Corpo”<sup>4</sup> (2013) organizado por Renato Rosa, que reúnem um bom número de informações. Ambos são extremamente necessários e importantes para a inserção de Magliani dentro da historiografia da arte brasileira, vêm de um esforço de amigos da artista em reunir informações e organizar sua obra, e me foram extremamente úteis, assim como podem e devem ser para os demais pesquisadores.

Ainda assim, sentia falta de uma escrita de maior fôlego, que além de mostrar a vastidão de trabalhos e organizá-los cronologicamente, pudesse pensá-los inseridos em um contexto, e abordar características da técnica e da poética da artista, a fim de entender a circulação, impacto e qualidade visual da obra. Então, me proponho a fazer este trabalho, partindo da pesquisa em acervos, arquivos, revisão bibliográfica e entrevistas, a participar da construção desta história e proporcionar uma análise justa e útil aos interessados na arte de Magliani.

Maria Lídia dos Santos Magliani nasceu em 25 de janeiro de 1946 em Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. Sua família muda-se de Pelotas para Porto Alegre em 1950, para o bairro Sarandi, onde passa a residir com sua mãe, pai, irmã e irmão. Conclui seu estudo fundamental e médio no então Ginásio Estadual Cândido José Godoy. Magliani decide ser pintora ainda criança, e então, surge a oportunidade de aperfeiçoar-se e dedicar-se a pintura como profissão. Sua trajetória no meio artístico começa, quando em 1963, passa a ser estudante do curso de Artes Plásticas no Instituto de Belas Artes (atual Instituto de Artes) da

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.estudiodezenove.com/o-que-e-acute.html>>. Acesso em 12.Nov. 2018.

<sup>4</sup> ROSA, Renato. Magliani: A solidão do corpo. Pinacoteca Aldo Locatelli. Prefeitura de Porto Alegre, 2013.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalhou com pintura, desenho, gravura, ilustração, teatro (cenário e atuação), diagramação e escultura. Forma-se em 1966 com ênfase em pintura, e logo, em 1967, faz uma pós-graduação também em pintura, e uma formação pedagógica na Faculdade de Filosofia, ambas na UFRGS, estagiando no Colégio de Aplicação. Em 1969 faz curso de litogravura no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, técnica na qual se aperfeiçoou voltando à mesma instituição em 1974.

Desde cedo, já participa de salões e ganha o apreço de um dos importantes e influentes professores, Ado Malagoli (Araraquara, SP, 1906 - Porto Alegre, RS, 1994), que a apadrinhou e incentivou seu trabalho. Sua primeira exposição individual acontece na Galeria Espaço em 1966. Entre individuais e coletivas, o número de exposições ao longo da carreira ultrapassa a casa dos 100. Sua obra encontra-se em museus e instituições públicas e privadas no Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Rio de Janeiro e São Paulo, além das coleções particulares. Transitou ao longo da vida entre RS, SP, RJ e MG, deixando um pouco de sua história em cada lugar, e também se apropriando das peculiaridades de cada lugar na construção de sua poética.

A escrita deste trabalho segue uma ordem cronológica, onde apresentarei obras de determinados períodos dentro do contexto de sua trajetória, e as mudanças que ocorreram em termos de estética e poética ao longo desta, trazendo uma visão da evolução e nuances de sua produção artística durante as quase cinco décadas de produção contínua, a partir de recortes. Sendo a visualização de uma solidez na trajetória de sua produção artística o principal objetivo, se molda em torno deste o pensar nesta trajetória inserida dentro de um sistema artístico na época, e na posterior colocação historiográfica da artista.

## 2. ANOS 1960 E 1970

O interesse maior de Magliani sempre foi a pintura, que é seu suporte inicial e compõe a maior parte de sua obra. As primeiras telas são esteticamente distantes de seus trabalhos posteriores, porém acredito que a essência e o fio condutor já estavam presentes: a condição do humano. Corpos nus e partes do corpo em telas escuras, com poemas escritos pela artista, títulos emblemáticos e assemblages.



*Inútil Impureza nascida de dois silêncios*, 1967. Óleo, areia e objetos sobre tela, 67 x 49 cm. Coleção particular.

Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



*2º Canto Para Amigo Triste*, sem data. Óleo sobre tela e colagem sobre madeira, 85,5 x 61 cm. Cortesia Galeria Gestual.

Indo além da estética, havia uma noção de apropriação não apenas nas assemblages, mas que se estendia ao suporte primário. Suas primeiras telas eram feitas de sacos de farinha, açúcar, entre outros semelhantes. O aproveitamento de materiais, que segue ao longo dos anos é possível de ser visualizado, por exemplo quando Magliani utiliza o barro de Minas Gerais em suas esculturas, pois aquela era a matéria prima que estava disponível para ela no momento, ou ainda na criação de suas roupas, quando transformava cortinas em vestidos.

Entendendo o circuito de galerias, museus e instituições artísticas e culturais como componentes e agentes do sistema da arte, e considerando este como um campo relativamente autônomo e relativamente dependente (BOURDIEU, 2005) em relação ao sistema econômico e político, e que possui sua lógica e temporalidade específica, constituindo-se de um conjunto de relações artístico-culturais como um campo de disputa, onde as obras de arte são bens de caráter simbólico, e ainda, utilizando outros conceitos de Pierre Bourdieu, que este sistema também é atravessado pela diferença entre campos sociais e lógica da distinção,

formando então um sistema hierárquico que legitima simbolicamente poderes políticos e econômicos de seus integrantes (BULHÕES, 2014), é importante pensar que Magliani “estréia” neste sistema em grande presença. Em 1965, participa do Salão de Alunos do Instituto de Artes, no qual recebe menção honrosa. Apadrinhada por Ado Malagoli, sua primeira exposição individual acontece na Galeria Espaço em 1966, antes mesmo de se formar. Ado Malagoli foi uma figura influente em Porto Alegre a partir da década de 1950, tendo atuado como professor no Instituto de Belas Artes, Diretor de Artes da Divisão de Cultura da Secretaria de Educação do Estado, na criação do MARGS, entre outras atividades. Conforme BOHNS (2005, p. 260), “[...] destacou-se rapidamente como professor e agente cultural” e ainda

Origens, ideários e objetivos comuns aproximaram-no de Angelo Guido e Fernando Corona. [...] juntos, configuraram um grupo cuja atuação foi fundamental para a melhor estruturação do campo de trabalho dos artistas, e para introdução, no Rio Grande do Sul, de uma arte moderna de caráter moderado. (p.264)

fator este que elucida o interesse de Malagoli pela produção de Magliani, que desde cedo já tinha tendências modernas de expressão. Aqui também estamos falando de um período de estruturação do “mercado profissional” (CALDAS, 2011) de Arte em Porto Alegre, processo que se inicia a partir dos anos 1960.<sup>5</sup> Neste contexto de consolidação, surge, entre outras, a Galeria Espaço (1964), a Galeria do Instituto dos Arquitetos (1961), e a Galeria Leopoldina (1965), locais onde Magliani expôs e vendeu suas obras já nos primeiros anos de carreira. Em junho de 1967 inaugura individual na Galeria Leopoldina com todos os trabalhos vendidos na véspera de abertura. Posteriormente trabalhou na mesma galeria como assistente de Emília Schneider Marvão, marchand e diretora, entre 1967 e 1968. É interessante pensar que Magliani teve um contato mais direto com o sistema e também com os trabalhos de diferentes

---

<sup>5</sup> “Por ‘mercado profissional de arte’, entende-se que os espaços e agentes estejam voltados exclusivamente para a promoção, divulgação, compra e venda de objetos artísticos. Desta forma, articulando inúmeras relações com o campo artístico com o intuito de comprar ou vender algo. Logo, quando me refiro a uma galeria profissional, entende-se que esta opera somente com artistas e objetos artísticos ou seus derivativos, logo, sua inscrição está no interior do campo da arte. Assim é possível distinguirmos porque não considero o mercado da arte em Porto Alegre anterior a década de 1950, como um “mercado profissional” de atuação no campo da arte. Existe um mercado anterior à década de 1950, pois existem relações de compra e venda, oferta e procura, mas não um “mercado profissional”. Pois, praticamente todos os espaços de comercialização anteriores à década de 1950 não operam com exclusividade com a arte e seus objetos, e suas atuações não estão pautadas no campo artístico, configurando desta forma uma “relação amadora”. (CALDAS, 2011)



artistas locais e nacionais, visto que a Galeria Leopoldina era uma das principais atuantes no período. A inserção da artista no mercado começa junto com a inserção das próprias galerias, que também estavam iniciando seus trabalhos.

O trânsito entre diferentes áreas e locais é uma característica emblemática da vida de Magliani. Em 1967 conhece Caio Fernando de Abreu (Rio Grande do Sul 1948 - 1996), que se tornaria um amigo de longa data, com o qual trocou cartas por boa parte da vida<sup>6</sup>. Sua aproximação com a literatura é visível em seus trabalhos iniciais, nos quais a artista escrevia poemas, e também nos títulos das obras, como já mencionado anteriormente. Magliani gostava muito de livros, e também de escrever. Fez algumas ilustrações para contos de Caio F. de Abreu publicados em jornais e também capas de livros diversos.

Ainda na década de 1960 começa a trabalhar com teatro, fazendo ilustrações para capas de programações, passando para a cenografia e até atuação, entre 1970 e 1979. Atuou em peças como *“La Celestina”*(1970) de Fernando Rojas, *“As Criadas”*(1969) de Jean Genet e *“O negrinho do pastoreio”*(1970) de Delmar Mancuso, na última como protagonista. Fez parte do Grupo Teatral Província. No ano de 1969, em parceria com Francisco Aron, cria o “Espaço de Arte”, no corredor do Teatro Aldeia II, onde expôs pinturas. Suas atuações eram interligadas, caminhavam juntas, é importante visualizar esta condição para entender melhor a imensidão de trabalhos produzidos.

Outra área de atuação foram os jornais, onde Magliani trabalhou nos anos 1970, como diagramadora e ilustradora, ofício retomado em algumas mudanças de cidade posteriormente. Os jornais foram Folha da Manhã, Diário de Notícias, Zero Hora, Versus e Folha de São Paulo, entre outras participações e ilustrações. O Jornal Versus era uma plataforma de resistência contra a opressão durante o regime militar brasileiro que existiu entre 1975 e 1978, para o qual Magliani produziu ilustrações de viés político em algumas edições.

---

<sup>6</sup> As cartas que Magliani enviou a Caio F. de Abreu estão armazenadas no arquivo do Delfos na PUCRS, e trazem histórias e nuances da vida pessoal da artista que ajudam a entender a atmosfera de seu trabalho. Já as cartas enviadas de Caio para Magliani foram perdidas em um incêndio.





Versus (fac-símile) edição nº 10, página 43, 1977. (Detalhe).

Também de caráter militante era a Revista *Tição*, um meio de ativismo negro que existiu em Porto Alegre de 1978 a 1982. Maria Lúcia Magliani participou da produção de conteúdo gráfico para a revista, cuja editora responsável era Vera Daisy Barcellos, do *Jornal Zero Hora*, e cuja equipe era composta por outros prováveis colegas de Magliani. Novamente, reforço que a artista tinha diversas atividades e amigos em diferentes áreas. Torna-se mais fácil visualizar a multiplicidade de tarefas tendo isto em mente. Uma coisa levava a outra.

Magliani ainda tinha outra área de interesse onde atuava, ainda que em proporções mais sutis: a moda. Aqui existe outro aspecto interessante a respeito da artista, que apreciava customizar, costurar e tricotar o que vestia, e com autonomia externalizava sua personalidade. Parece um gesto simples, mas vejo nesta curiosidade algo que fala muito sobre ela: mostra a vontade de criar e de fugir da massificação, do plástico. Reflete o cuidado na reutilização de materiais, evitando roupas produzidas em grande escala, e a ideia de que não precisava reproduzir estereótipos como mulher, nem como nada, já que para ela estes rótulos não tinham importância.

É bem provável que Magliani não viesse a gostar da ideia de ser lembrada como “a primeira aluna negra a formar-se no Instituto de Artes da UFRGS”, pois sempre deixou explícito que sua obra não tinha caráter militante, nem pela negritude, nem pelo feminismo ou demais movimentos, mas sim de crítica ao humano, que era transpassado por todas estas questões e outras. Independente do caráter da obra, como pesquisadora acredito na importância de mais mulheres, negros e mulheres negras dentro das narrativas da história da arte. Também é importante destacar que o ingresso de Maria Lídia Magliani no Instituto de Artes foi na década de 1960, um cenário bastante diferente do que encontramos atualmente em termos de discussões e posicionamentos a respeito do racismo e da situação das mulheres. Imagine, a única aluna negra do Instituto, não queria ganhar destaque por este fato. Queria o respeito e a consideração que as demais alunas tinham e não que sua cor de pele fosse uma diferenciação, para mal ou para bem. Tinha plena consciência de sua posição na sociedade como mulher e como negra, e da situação de seus pares, mas cruzou as barreiras em busca de seu lugar como artista, que era seu grande projeto de vida e prioridade.

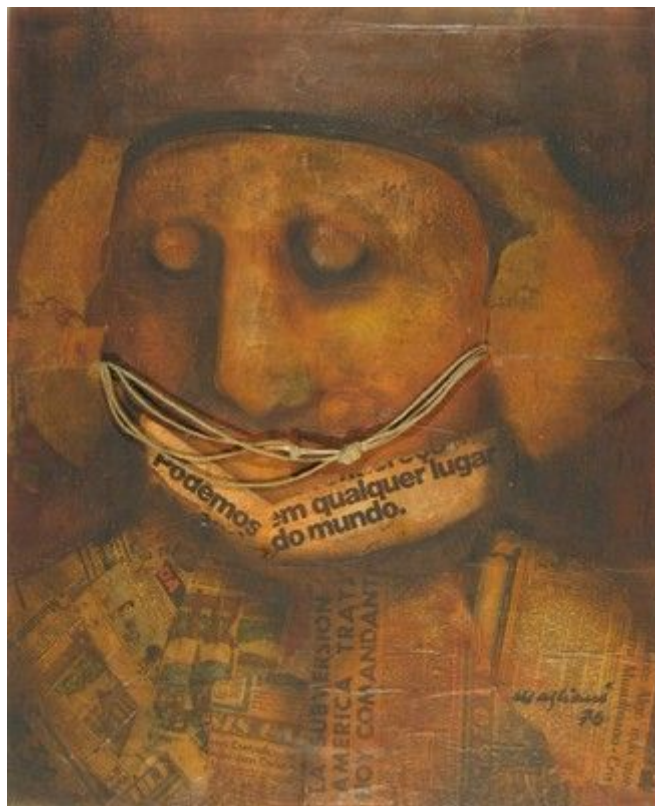
A primeira ida a São Paulo realizada pela artista foi no ano de 1967, quando vai a IX Bienal, conhecida como a Bienal da Pop Art. Vê os trabalhos de Andy Warhol, Edward Rauschenberg, Roy Lichtenstein, entre outros. A mudança formal que ocorre em seu trabalho a partir de então é significativa e é bem provável que tenha a influência deste evento, ademais da influência da linguagem pop na produção de artistas locais. A paleta de cores e as formas se ampliam, já no final da década de 1960 e se acentuam na década de 1970, ainda que a temática continue a mesma.



*Sem título*, 1969. Óleo sobre tela, 20,5 x 67,5 cm. Coleção particular. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013.

Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.

A produção que se segue na década de 1970 é grandiosa, além dos trabalhos em jornais e revistas (Cultura Contemporânea e Paralelo PA, ambas de Porto Alegre, RS.), ilustrações e capas de livros, seu trabalho passa a ser parcialmente organizado em séries, como “*Andando*” (1974-77), “*Anotações para uma Estória*” (1975-76) e “*Objetos de Cena*” (1975-1977). Havia trabalhos soltos que não faziam parte de séries, mas para pensar na construção de sua poética ao longo dos anos as séries servem como exemplo mais sólido. Em “*Anotações para uma Estória*”, vêm-se figuras sufocadas. Com a boca tapada em “*Anotações para uma Estória: Personagem*”(1976), a mistura de óleo e colagem sobre duratex com os dizeres “Podemos em qualquer lugar do mundo” cobrindo a boca da figura central demonstra esse sufocamento. Em “*Anotações para uma Estória: Out-door*”(1975) a figura está com feições tristes, e como sugere o título, metaforicamente ou não, presa em um outdoor.



*Anotações para uma Estória: Personagem*, 1976. Óleo e colagem sobre duratex, 60 x 50cm. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. N° de acervo: 3.

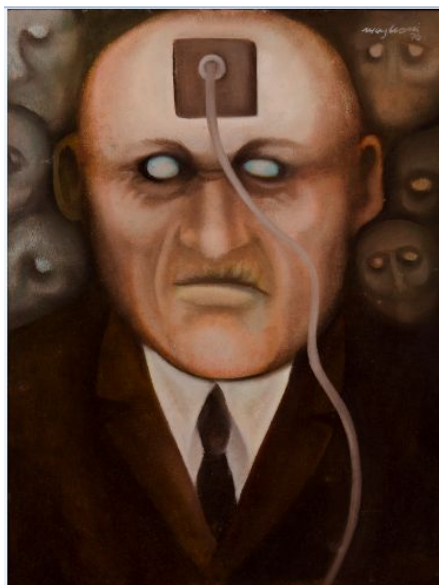


*Anotações para uma Estória: Out-door*, 1975. Óleo e colagem sobre eucatex, 21 x 34 cm. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. N° de acervo: 257.

Ainda, em “*Anotações para uma estória – Passantes*”(1976), vemos um homem sugestivamente controlado por um fio, com feições que já não são tão humanas, os olhos brancos e semblante carregado. Ele está rodeado de outras figuras que apresentam as mesmas características. O que seriam os passantes? Aqui estão sendo tratadas as relações do humano com as novas tecnologias e formas de comunicação que passam a influenciar o cotidiano na era moderna, causando a massificação de conteúdos, pensamentos e ações. Magliani tinha certa resistência às novas tecnologias, não era fã de telefones nem computadores, preferia as cartas e os livros. Não era mera resistência tola ao “progresso”, mas uma crítica à forma com que estes novos aparatos alteravam as relações entre as pessoas, tanto no particular quanto em escala social. Temas como angústia e solidão são tratados aqui, e como a própria disse: “[...] é a solidão no meio da cidade, no meio de um mundo de gente, a solidão de consumo”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Parte de depoimento para o Jornal "O Exemplar", 1972.



*Anotações para uma estória: Passantes*, 1976. Óleo sobre tela, altura 41.00 cm. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Fotografia: Fabio Dal Re e Carlos Stein - Vivafoto.

Em outra série, “*Objetos de cena*”, que começa a ser produzida em 1976, ainda se vêem influências da Pop Art, e uma semelhança com obras anteriores. “*Anotações para uma estória – Passantes*”(1976), referida acima, quando comparada a “*Objeto de cena*” (1976), se mostra próxima nas cores, na disposição das figuras, nas feições e nos elementos presentes, que seguem a mesma lógica. Foram pintadas no mesmo ano, apesar de os títulos sugerirem que pertençam a séries diferentes.



*Objeto de cena*, 1976. Óleo sobre tela, 54 x 40,5cm. MACRS.

Assim como “*Andando*” (1977) e “*Brinquedos de Armar*” (1978) são igualmente próximas, a personagem é a mesma (ou muito parecida) e está praticando a mesma ação, a retirada de uma máscara. Novamente os títulos sugerem serem séries diferentes, apesar da proximidade estética e temporal. Acontece de algumas séries e personagens se entrecruzarem, por estarem sendo produzidos no mesmo período.



*Andando*, 1977. Óleo sobre tela, 47,5 x 47,5 cm. Coleção particular. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013.

Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



*Brinquedo de Armar*, 1978. Óleo sobre tela, altura: 58.50 cm. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Fotografia: Fabio Dal Re e Carlos Stein - Vivafoto.



Aqui também um outro enfoque de suas representações vai ganhando espaço, algo que a acompanhará pela década seguinte: a representação de corpos femininos. Em “*Ela*” (1977), que ganhou o primeiro lugar do “Prêmio Aquisição do 1º Salão de desenho do Rio Grande do Sul”, temos um corpo nu feminino amarrado por uma corda. Acredito que esta obra fale por si só, descrevê-la seria pleonasma. A partir daí começam a aparecer calcinhas, cintas-ligas, roupas íntimas, corpos apertados, amarrados e nós.



*Ela*, 1977. Lápis de cera e lápis de cor sobre papel. altura: 49.70 cm. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Fotografia: Fabio Dal Re e Carlos Stein - Vivafoto.

Uma característica que se sobressai em matérias de jornal e depoimentos sobre Magliani, é de que ela retratava a condição humana. É importante destacar que sim, era a condição humana, porém não um simples retrato, mas um convite para que cada um se enxergasse em seus quadros e pudesse visualizar e enfrentar as próprias falhas através das críticas que a artista fazia na pintura. Para que cada um pudesse ser humano.

As críticas e reportagens em jornais eram recorrentes, e delas pode-se extrair uma outra percepção sobre o impacto que as obras tiveram na época. Quando Magliani começa a retratar corpos gordos que sufocam a tela, que sufocam o espectador, como afirma: “Minha intenção é fazer a figura sair da tela, se derramar por cima da gente, sufocando. Gosto do

volume e estou tentando obtê-lo, conquistando-o cada vez mais. Antes eu apagava, eliminava o volume temendo que ele fosse demasiado, mas isto já não acontece mais. [...]”<sup>8</sup>, de fato causou desconforto em alguns, que chamaram sua arte de “agressiva”, entre outros adjetivos que não fazem jus à plasticidade complexa construída. No Jornal Zero Hora em 1977, em entrevista a Danilo Ucha, declarou que: “Não acho nada agressiva, eles é que estão dormindo.”.

Em 1979, o escritor Sergius Gonzaga refere-se à obra de Magliani :

A arte de Magliani tem a densidade de um pesadelo opressivo [...] Penso que esses trabalhos devem ser vistos de outro ângulo: que descubramos neles a alegoria de nosso tempo, uma espécie de metáfora de uma época de deformação e aviltamento do ser humano. A um universo histórico de autoritarismo, violência, corrupção e impunidade corresponderá uma arte aberta para o caricatural, o feio, o sórdido. Uma arte reveladora – apesar de sua linguagem simbólica -, o grau de coisificação a que fomos submetidos [...] os seres de Magliani nos remetem obrigatoriamente para a realidade que os tornou possível. A isso chamamos arte social. Enfim, não busque em Magliani o adorno para a sala de jantar. A cor onde repousam os olhos e a consciência dos objetos que ela produz então carregados de uma força tão visceral, possuem uma tal carga de denúncia, que impossibilitam o deleite estético burguês ou a indiferença. Conhecer a arte de Magliani é predispor-se ao ferimento.

(ROSA; PRESSER, 2000.)

o que elucida boas características: o trato do humano em um momento de deterioração, uma crítica aos comportamentos sociais vigentes. Também é interessante trazer à tona que as obras de arte, quando compartilhadas, dentro deste sistema que possui três dimensões de funcionamento relacionadas: econômica, cultural e política/social (MELO, 2012), estão sujeitas às interpretações do público. São leituras, que podem condizer com as propostas da artista ou não. Para mais de sua autonomia como objeto de arte, uma obra é composta pelas relações artista - público - sistema - mercado. O público também é um dos agentes de legitimação e disseminação.

---

<sup>8</sup> Jornal Correio do Povo, 11/09/1977, página 27

Assim como as matérias de jornal, as exposições também aumentam para Magliani. 1979 até então é o ano com maior número de exposições, individuais e coletivas, uma prévia do que a espera nos próximos anos.

A respeito da técnica, em “*Objetos de cena*” (1977), onde é usada acrílica, pastel oleoso, nanquim e lápis de cor sobre papel, vemos traços mais soltos, que também podem ser observados em “*Pequena história da Infância*” (1978). É algo que irá se intensificar na década de 1980, quando a artista se aproxima do expressionismo, como será apontado no capítulo seguinte.



*Objeto de cena*, 1977. Acrílica, pastel oleoso, nanquim e lápis de cor sobre papel, 49 x 67,5cm. MACRS.



*Pequena história da infância (menino)*, 1978.  
Colagem e óleo sobre papel, 54 x 40 cm.



*Pequena história da infância (menina)*, 1978.  
Colagem e óleo sobre papel, 42 x 31 cm.

Coleção Particular. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.

## 2. ANOS 1980 E 1990

Há um desenvolvimento significativo na carreira de Magliani em 1980, tanto em questões formais quanto sistêmicas. Um dos fatores que possibilita esta guinada profissional é sua mudança para São Paulo em fevereiro de 1980. Logo de chegada na capital, já estará inserida no circuito artístico. Começa a frequentar o Spazio Pirandello, que era um bar/restaurante/galeria criado pelo ator Antonio Maschio e o jornalista Wladimir Soares, que se torna um clássico “cult” na Rua Augusta, frequentado por artistas e intelectuais. Foi um marco cultural e político da cidade na década de 1980. Era o período final da ditadura militar no Brasil, que já estava em declínio e não era mais tão severa<sup>9</sup>, o que possibilitava que este tipo de espaço, onde haviam trocas intelectuais, políticas e artísticas, acontecesse e florescesse. Magliani expôs no local em novembro do mesmo ano.

Deixando o Rio Grande do Sul, a artista tem a oportunidade de ter um contato mais direto com a arte produzida no eixo Rio-São Paulo, onde havia um sistema e um desenvolvimento artístico-cultural em maior evidência do que no restante do país por serem centros hegemônicos, além do debate avançado, que já tinha diálogo com a arte internacional e constituía uma tradição de “movimentos” próprios. Nos anos 1980, a arte brasileira vivia um momento particular, para além da redemocratização do país como um todo, a profissionalização do circuito artístico e a institucionalização de novos artistas. Neste contexto, surge ainda a chamada “Geração 80” e o retorno da pintura, que surge após o movimento neoconcreto, onde os artistas tinham um interesse na pintura como prática mais experimental, expandida, a subjetividade do gesto, e um resgate da emoção pictórica.<sup>10</sup>

Enquanto a tendência ditava o retorno da pintura, Magliani amplia os materiais utilizados e tem neste período uma quantidade significativa de trabalhos em papel, utilizando pastel seco e pastel oleoso, giz de cera, entre outros, e também trabalhos onde utiliza a madeira como suporte e o começo de uma produção escultórica. A paleta de cores é ampliada, cores mais vivas passam a aparecer, como vermelho, laranja, roxo, e rosa.

---

<sup>9</sup> O AI5 havia sido revogado em 1979 pela Emenda Constitucional N°11, e a Lei da Anistia entra em vigor no mesmo ano.

<sup>10</sup> Ver CANONGIA, 2010.



*Sem título*, 1987. Óleo sobre tela, 99 x 99 cm. Coleção Renato Rosa. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013.  
Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



*Sem título*, 1984. Acrílica sobre madeira, 38,5 x 32 cm. Coleção particular. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



*Sem título*, 1984. Acrílica sobre papel, 55,5 x 75 cm. Acervo do Museu de Arte de Santa Catarina.

O número de exposições na década de 1980 cresce, chegando a 6 exposições em um ano. Os locais se diversificam, já que agora sua obra tinha maior circulação devido à mudança de cidade. Expõe mais de uma vez na Pinacoteca de São Paulo, sendo uma delas uma individual de desenhos em 1982. Suas obras passam por São Paulo, Porto Alegre, Pelotas, Santa Maria, Brasília, Curitiba, Rio de Janeiro e Goiás, circulando mais do que já havia até então e alcançando diferentes estados. Também é interessante de observar que neste momento o trabalho de Magliani obtém uma circulação internacional, ainda que pequena. Sua obra é exposta fora do país pela primeira vez em 1983 na mostra "*Desenhos*", no Centro de Estudos Brasileiros da Embaixada do Brasil em Assunção, Paraguai. Também passa pela "*Bienal Latino Americana de Arte sobre Papel*" sediada em Buenos Aires, Argentina, 1986, pelo Uruguai com "*10 Artistas do RS*", no Museu de Arte Contemporânea de Montevideu, e duas vezes nos Estados Unidos, em Nova Iorque, primeiro em 1987 com o Projeto Co-Nexus, no *Museum of Contemporary Hispanic Art* e em uma exposição itinerante chamada "*Introspectives: Contemporary Art by American and African Descent*", que aconteceu em 1989.

Entre 1980 e 1989 participou três vezes da exposição "*Panorama da Arte Atual Brasileira*" do MAM em São Paulo. O Panorama tinha o objetivo de mostrar o que estava

sendo produzido em sua contemporaneidade e também de constituir um acervo significativo para o Museu. Magliani fez parte deste processo de expansão de acervo, expôs em 1983 e 1986 telas a óleo, e em 1987 em “Panorama da Arte Atual Brasileira - Arte sobre Papel”, três desenhos. A coleção de 6 obras da que compõem o acervo do museu, é formada por desenhos da década de 1980, vindos de doações da artista e terceiros. Retratam o corpo feminino e demonstram características do trabalho de Magliani no período, que apresentam traços mais soltos, com expressão mais carregada, e uma deformação maior da figura, algo que acontece também na pintura.



*Sem título*, 1980. Crayon sobre papel, 53,6 x 76 cm. Doação artista. Número de tomo: 1968. MAM SP.



*Sem título*, 1986. Pastel seco e pastel oleoso sobre papel, 70 x 69,9 cm. Doação São Marco S.A. Indústria Química. Número de tomo: 1798. MAM SP.



*A namorada vai chorar*, 1986. Pastel seco e pastel oleoso sobre papel, 69,6 x 70 cm. Doação São Marco S.A. Indústria Química. Número de tomo: 1670. MAM SP.



A respeito desse novo uso da técnica, que em um primeiro momento pode parecer que tenha sido uma influência direta da Geração 80 ou tendências abstracionistas, Magliani explica:

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

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

Quando em entrevista (anexa a este trabalho) perguntei a Carlos Gallo, dono da Galeria Gestual, sobre como a volta da pintura ecoou no mercado de arte em Porto Alegre, a fim de entender o contexto, ele explica que

Foi imediato, mas em relação a Magliani, era uma outra pintura, é diferente da pintura da Geração 80. A Geração 80 é uma geração que vem com uma pincelada muito solta, não tão preocupada com a técnica, voltada mais para o fazer. É uma outra vertente, um conceito de pintura distinto do da pintura da Magliani, que teve formação em óleo, a diferença já começa por aí. Se houve uma ressonância, houve e foi imediata, mas não tem nada a ver com a pintura da Magliani.

o que traz a reflexão de que, mesmo morando no centro hegemônico artístico, e entrando em contato com as principais tendências da arte nacional, Magliani manteve-se perto de seus princípios e motivações particulares. A associação rápida inicial seria: mudou-se para São Paulo, virou expressionista. Sendo que não foi isto que aconteceu, os processos de mudança e influências existem, porém não ocorrem simplesmente devido a tendências vigentes.

Também recebeu prêmios como o do “*1º Salão de Arte de Santa Maria, UFSM*”, 1981, onde ganhou o 2º Prêmio, e o Prêmio Aquisição no “*V Salão Nacional de Artes*

*Plásticas de Goiás*” em 1984. Teve 3 desenhos selecionados para o 6º Salão do MAM RJ em 1983.

É curioso que quase 20 anos depois de ter visitado a Bienal Internacional de São Paulo, ter se apropriado da experiência e adicionado novos elementos em sua obra, Magliani volta à exposição em uma posição nova: a de artista participante. Em 1985, na XVIII Bienal Internacional de São Paulo, são expostas três obras de sua autoria, uma pintura e dois desenhos.



*Figura sorridente*, 1985. Vinil sobre tela, 140 x 103cm. Reprodução *Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades*, 1985.

Magliani está na exposição especial “*Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades*”, junto a Lasar Segall, Artur Barrio, Oswaldo Goeldi, Wesley Duke Lee, Anita Malfatti, Cândido Portinari, entre outros grandes nomes da arte brasileira. Participar do maior evento de arte do Brasil (até então a Bienal Internacional de São Paulo era a única no país) e um dos maiores da América Latina, era uma oportunidade valiosa naquele período. O objetivo desta Bienal era

trazer ao público um novo conjunto de valores desenvolvidos a partir dos problemas sociais, movimentos da mulher, importância da personalidade (vida, biologia, antropomorfismo), autobiografia (onde “persona”, psique, condição humana e arte estão entrelaçados de alguma forma), culto teatral e temporalidade. O que se pretende, em última análise, é avaliar também as manifestações chamadas pós-modernas, que certamente tendem - junto com a nova pintura - para o ontológico.

(LEIRNER, 1985)

segundo a curadora geral, Sheila Leirner. A proposta de realização seria através do pensamento metafórico do “espetáculo”, a pluralidade de estéticas e linguagens nos diferentes núcleos e exposições especiais.

Em “*Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades*” Stella Teixeira de Barros e Ivo Mesquita como curadores pretendiam abordar os aspectos de influência, nuances e ecos do expressionismo internacional na arte brasileira, trazendo um panorama histórico com recorte temporal ampliado, incluindo obras que datam desde a década de 1910. No texto presente no catálogo, afirmam que

a mostra aspira oferecer um roteiro que capte retinidamente a realidade plástica capaz de proporcionar a leitura do que é próprio hoje do fazer expressionista: deformação, incisão, energia alucinante, subversão da matéria pictórica, ironia, grandiloquência, busca de monumentalidade, poética do feio, atmosfera apocalíptica, conteúdos simbólicos ou arquetípicos, emergência do “eu” psicanalítico, busca de poéticas pessoais e intransferíveis, tensão entre indivíduo e mundo em crise permanente.

[...] Finalmente, deseja captar o espaço compreendido entre aquela que Mário de Andrade denominou ‘período heróico’, isto é, da exposição de Anita em 1917, a Semana de 22 - e os debates em torno do ‘portinarismo’ nos anos de 40. Atam-se, assim, as duas pontas do laço imaginário que tentou circunscrever heranças e afinidades do Expressionismo no Brasil. Heranças e afinidades muito mais fortes e profundas do que talvez se imagine, e que repercutem, além do universo das artes plásticas [...].

(BARROS; MESQUITA, 1985)

Levando em conta o discurso curatorial da mostra, Magliani foi inserida dentro de uma narrativa historiográfica nacional, o que é significativo.

Suas relações entre distintas áreas se estendem nesta década também. Além de conviver com pessoas e frequentar locais de intersecção cultural, também mantinha essa postura em seu trabalho. Além da pintura e dos desenhos, produzia ilustrações para livros, e também trabalhou como ilustradora no Jornal Folha de São Paulo no período em que residiu na cidade. Buscava em atividades afins meios de sustentação financeira. Também começa a dar aulas particulares de pintura em 1982 e de desenho em 1985 na Faculdade de Artes Santa Marcelina. Oferece oficinas esporádicas daqui em diante, porém dar aula não era sua atividade preferida. Em cartas a Caio Fernando de Abreu comenta que o retorno era pouco, para uma atividade ao seu ver desgastante.

Em 1983 participa do “*Projeto Arte na Rua - Outdoors*” promovido pelo MAC USP, semelhante ao projeto organizado por Angélica de Moraes e promovido pelo jornal Zero Hora em Porto Alegre, inaugurado em 1º de janeiro de 1984, uma “grande exposição” urbana. Foram convidados 30 artistas gaúchos para participar, incluindo Magliani e Iberê Camargo. Como afirma Dalcol (2016), “Em 1983, quando o Brasil estava em agitação com o movimento que buscava o fim da ditadura e as eleições diretas, um projeto engajou um grupo de artistas a levar um pouco de arte às ruas de Porto Alegre. A iniciativa foi inovadora na cidade ao apresentar trabalhos artísticos em outdoors” e Angélica de Moraes (1983) “O país vivia a ebulição da campanha das Diretas Já, e os artistas plásticos gaúchos estavam fortemente envolvidos em manifestações e passeatas. Todos os artistas tiveram total liberdade de tema. A maioria fez trabalhos que aludiam à campanha das Diretas.”. O trabalho de Magliani não estava expressamente ligado ao movimento das “Diretas Já”, mas era um trabalho crítico, em que apresentava rostos cobertos por máscaras químicas, e no reflexo dos olhos da figura central uma paisagem natural é refletida. A obra faz jus ao logo utilizado pela Zera Hora nesta ação, “Colorimos a cidade com otimismo”, é rica em cores e pode ser interpretada de diferentes formas, inclusive de forma otimista.



Reprodução: Estudio Dezenove.

A questão de a obra de Magliani não ser militante já foi levantada. Mas o fato de a artista não estar ligada a nenhum movimento específico não significa que não fosse sensível às causas sociais, e muito menos isenta. Assim como havia produzido conteúdo anteriormente para jornais de caráter ativistas, de resistência ao regime militar e do movimento negro, em 1982 produziu ilustrações pela causa das mulheres, para o *Jornal Mulherio*. Com o intuito de trazer informações sobre a situação das mulheres no Brasil, pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas (São Paulo, SP) fundam na década de 1980 o *Jornal Mulherio*, que existiu de 1981 a 1988, quando passa a se chamar “*Nexo, Feminismo, Informação e Cultura*”, terminando logo em seguida por falta de investimentos e recursos. Na edição de número 6, no tópico “Violência”, há uma ilustração de Magliani. Assim como “*Elas*” da década de 1970, este trabalho poderia ser facilmente classificado como feminista. E o é, se usarmos o termo de forma anacrônica<sup>11</sup>. Também há de se considerar que assim como acontece até pelo menos a década de 1990, muitas artistas não se auto-denominavam feministas mas faziam trabalhos de engajamento feminista, ou tratavam de questões feministas. Ademais do contexto de ditadura militar e as prioridades mais latentes de ativismo social que esta acarretou, ainda, a crítica e a mídia reproduziam o estereótipo de que “arte feminista” se reduzia a nudez, e era comumente associada apenas a trabalhos considerados mais “agressivos” de artistas

---

<sup>11</sup> Não vejo necessariamente um problema na atribuição do termo “feminista” à obra de Magliani, desde que assumida como uma escrita de lógica anacrônica e devidamente contextualizada com a situação da artista e da sociedade à sua época, explicitando que se tratam de atribuições posteriores baseadas em valores e perspectivas contemporâneas, que são projetadas ou que intercedem como lente ao observador(a)/autor(a).

norte-americanas como Hannah Wilke e Carolee Schneemann. Existia um tabu muito maior em torno do termo “feminismo” no Brasil, que demora a ser incorporado nos discursos e trabalhos artísticos<sup>12</sup>.

Na ilustração vê-se uma mulher sendo apertada por uma mão maior que ela, que pode representar o homem, o patriarcado, a sociedade, as imposições capitalistas de beleza e consumo. Mostra uma mulher presa, em expressão de suplício, de grito. A ilustração acompanha um texto de Inês Castilho que fala sobre estupro e trata questões como a culpabilização da vítima, dificuldades de denúncia e traumas causados por tal violação.



Reprodução: Jornal Mulherio. 1982.

Em 1987, em comemoração aos 20 anos de carreira, é montada uma exposição individual no MARGS em Porto Alegre. Composta por desenhos, ilustrações, pinturas, objetos, gravuras e estudos que retratam a figura feminina, “*Auto retrato dentro da jaula*” trazia um recorte da produção de Magliani até então. Como ela mesma disse em entrevistas para jornais na época, não era uma retrospectiva, apesar de ser chamada assim pela imprensa,

---

<sup>12</sup> Para mais informações sobre arte e feminismo no Brasil, ver BARROS, 2016.

pois era muito nova para tal. Na matéria de Carmem Barbosa para o Segundo Caderno da Zero Hora, lê-se que “Na exposição encontram-se pinturas, xilogravuras, desenhos, volumes pintados e outros, evidenciando que há uma evolução em todos eles, mas nunca uma lacuna. ‘É um trabalho entrando noutro’, diz. ‘Sempre usei os tons terra, mas agora a cor surgiu, foi se impondo, decidindo me acompanhar’, continua.” (1987). Com a agenda movimentada, logo após a exposição no MARGS já havia outra marcada na Galeria Tina Zappoli, e na sequência no Espaço Capital em Brasília.

Mais tarde, em 1988, participa da emblemática exposição “*A mão afro-brasileira*” no MAM SP, com curadoria de Emanuel Araújo, que hoje é reconhecida como um marco na história de exposições de arte no Brasil, por ter trazido o debate da arte afro-brasileira à tona e ter dado origem ao Museu Afro Brasil, sediado em São Paulo. Mais uma vez Magliani está inserida dentro de um marco historiográfico.

Em 1989, Maria Lídia Magliani muda-se para Tiradentes, Minas Gerais, absorvendo novas influências e adquirindo novas experiências que atravessam sua produção artística. Em entrevista (anexa a este trabalho), Renato Rosa, *marchand* e amigo da artista, afirma que

Para uma artista sensível, São Paulo era e continua a ser uma cidade sufocante, e em função disso, dessa luta diária, ela “*presenteava-se*” com temporadas fora da cidade. Nesse quesito, Minas Gerais e especialmente Tiradentes, foi seu refúgio em diversas temporadas, seguido de atuações - como convidada - em Belo Horizonte. A solidão nas grandes cidades é um fato e isto está marcado em sua obras, nelas Magliani “*fala*” da solidão no sentido mais amplo da palavra. Jamais seria por imposição, nesse caso, como uma falta de mercado. Seu mercado era estável em Porto Alegre. Tudo o que fazia em São Paulo, repercutia em sua base inicial e isso contribuía para a sua manutenção de imagem. [...].

Julio Castro, também amigo e colega de trabalho de Magliani, conta que

“No final dos anos setenta ela se muda para São Paulo impulsionada pela aceitação de seu trabalho, que havia sido selecionado na mostra Panorama da Arte Brasileira Atual, promovido pelo MAM-SP, e nessa cidade então morou por 10 anos. Seu norte sempre foi seu trabalho, a pintura, mas ao mesmo tempo ela tinha problemas de relacionamento com a família. Filha mais velha, tendo mais dois irmãos. O pai abandona a família e Magliani, já

trabalhando em jornais como ilustradora e diagramadora, passa a ser o principal sustentáculo financeiro da casa. Houve um momento em que ela resolveu romper com isso e decidiu não morar mais em Porto Alegre. A ida para Tiradentes em 1990 foi pela falta de perspectiva de sobrevivência que passou a existir para ela em São Paulo.[...]"

Assim, entende-se que ela era movida por um misto de questões pessoais e questões de trabalho.

A madeira foi um dos materiais que seguiu sendo usado por Magliani, não apenas como suporte para pintura, onde trabalhou com tinta acrílica, como também para as primeiras esculturas da artista. Essa produção escultórica inicial tem um diálogo muito grande com a pintura, as duas técnicas estão interligadas. Na peça "*Sem título*" de 1984, e "*Sem título (figura feminina)*" (sem data, porém identificada como pertencente a produção da década de 1980), nota-se que a linguagem formal é a mesma dos desenhos e pinturas, mas em formato diferente, é como uma tridimensionalização destas.



*Sem título*, 1984. Papel machê e elástico sobre madeira. Fundação Vera Chaves Barcellos.





*Sem título (figura feminina)*, sem data. Acrílica sobre madeira recortada, 67,5 x 32 cm. Coleção Renato Rosa.

Reprodução: *A Solidão do Corpo*, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.

Após mudar-se para Minas Gerais, a produção de objetos toma rumos diferentes, e se desenvolve uma estética escultórica mais própria. Já em 1989 começa uma série de esculturas onde usava papel machê, barro e serragem, trazendo maior peso e encorpamento ao papel machê<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Sobre o uso do papel machê na obra de Magliani, ver SCHIMIDTZ, 2015.



*Sem título*, 1989. 2 lados. Papel machê, 24 x 14 x 13 cm. Cortesia Galeria Tina Zappoli.



*Sem título*, 1989. 2 lados. Papel machê e madeira, 28 x 14 x 10 cm. Cortesia Galeria Tina Zappoli.

A produção em escultura é exibida na exposição “*Em gerais*”, promovida na Galeria Tina Zappoli em 1990 em Porto Alegre. A mostra reunia trabalhos recentes da artista em escultura, pintura e desenho. Algumas das peças ainda estão disponíveis na Galeria.



*Máscara de parede*, sem data. Papel machê, 28 x 16 x 12 cm. Cortesia Galeria Tina Zappoli.



*Sem título*, 1995. Escultura/pote. Papel machê, 27 x 20 x 20 cm. Cortesia Galeria Tina Zappoli.

É uma produção figurativa, em tons terrosos, que se estende até metade dos anos 1990, quando volta a residir em São Paulo. Assim como o cinza de São Paulo a estimulou a

usar mais cores em suas composições, este era um trabalho muito ligado ao local onde estava, tanto pelo espaço que tinha, tanto pelo material e a paisagem que lhe rodeava. Usava o barro vermelho de Tiradentes na composição de matéria prima, apropriando-se do local não só como influência e inspiração mas como material.

Enquanto morou em Tiradentes, participou da fundação da “Associação de Artistas Largo do Ó Arte”, a LOA, que era composta por artistas locais como João Quaglia, Ligia Velasco, Fernando Pitta, entre outros. Volta para São Paulo em 1995, onde retoma o ofício de ilustradora no Jornal do Estado de São Paulo, além de outras atividades paralelas, como capas de livros, oficinas e cursos. Quando, em 1997, muda-se para o Rio de Janeiro, começa a fazer parte do Estudio Dezenove, um passo importante para sua carreira e reconhecimento póstumo. Magliani havia conhecido Julio Castro, integrante do Estudio, em 1989 durante eventos de arte em Pelotas - RS. Conta Julio Castro que

Em 1997 eu e meus parceiros de atelier participávamos com o Estudio Dezenove do evento Arte de Portas Abertas em Santa Teresa, e Magliani, há pouco chegada ao Rio, me localiza através do mapa impresso do evento e então me procura. A partir daí é que construímos nossa amizade e as diversas parcerias.

A partir do envolvimento com o Estudio Dezenove, começa a participar do “*Arte de Portas Abertas*”, no qual terá participações até seus últimos anos de vida. “*Arte de Portas Abertas*” é um projeto criado em 1996 e atualmente administrado e promovido pela Associação dos Artistas Visuais de Santa Teresa - Chave Mestra<sup>14</sup> (Bairro Santa Teresa, Rio de Janeiro), onde são desenvolvidas diversas atividades, visitas a ateliês, saraus, arte urbana, entre outras.

As exposições individuais e coletivas mantiveram-se em ritmo intenso dos últimos anos, com participações na Pinacoteca do Estado de São Paulo, MAM SP, Galeria Tina Zappoli. Foi homenageada no “*46º Salão de Abril*”(1995) em Fortaleza, Ceará, fazendo parte do “*Salão dos convidados*”, representando o Rio Grande do Sul junto com Francisco Stockinger e Carlos Scliar. É incluída na mostra “*Brazilian Artists from Rio Grande do Sul*”, na Embaixada do Brasil na Holanda, em 1998.

---

<sup>14</sup> A associação Chave Mestra é criada em 2003, com a participação de Magliani.

Sua produção em pintura também continuou. Na obra “*Em Gerais, Flores como Recordações*” (1990), temos uma prévia da paleta de cores que será predominante no período: os azuis e roxos, laranjas e vermelhos. No mesmo ano, em “*Retrato com pesadelo*” vemos uma figuras semelhantes, com a mesma expressão de pavor, desespero, porém com maior deformação, e predominância de tons mais acinzentados. O título da obra aqui justifica as expressões figurativas. No pesadelo, vemos uma mulher correndo, provavelmente fugindo das treze figuras que estão em segundo plano.



*Em Gerais, Flores como Recordações*, 1990. Acrílica sobre papel, 49,5 x 69 cm. Coleção particular.

Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



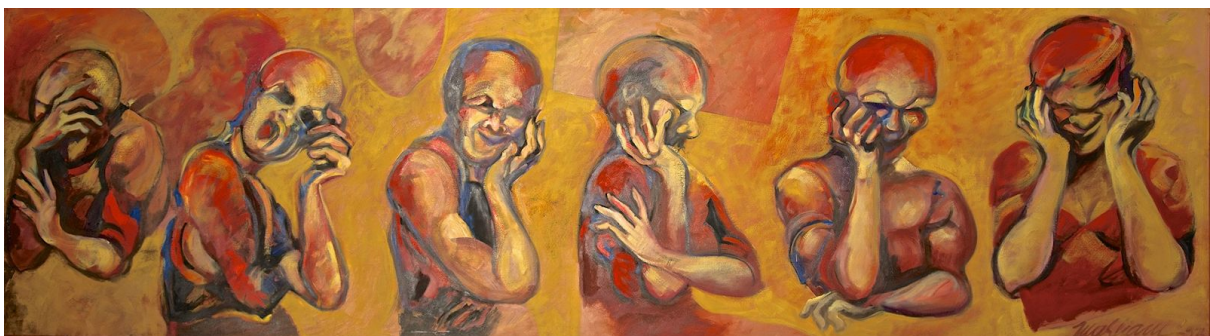
*Retrato com pesadelo*, 1990. Óleo sobre tela, 120 x 121 cm. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - UFPel. Fotografia: Daniel Moura.

Passando pelos Pesadelos, temos os “*Personagens da Insônia*”, que são figuras que parecem igualmente perturbadas, através de formas humanas distorcidas, quase como fantasmas. Talvez estes fantasmas fossem mesmo os personagens da insônia da artista, é uma interpretação possível, humana, afinal, quem nunca se deparou com “criaturas” em suas insônias, através do pensamento? As criaturas fantasmagóricas e monstruosas na maioria das vezes são nossos próprios conflitos e medos internos. Como Magliani já vinha trabalhando com essa questão do humano, é uma alternativa plausível.

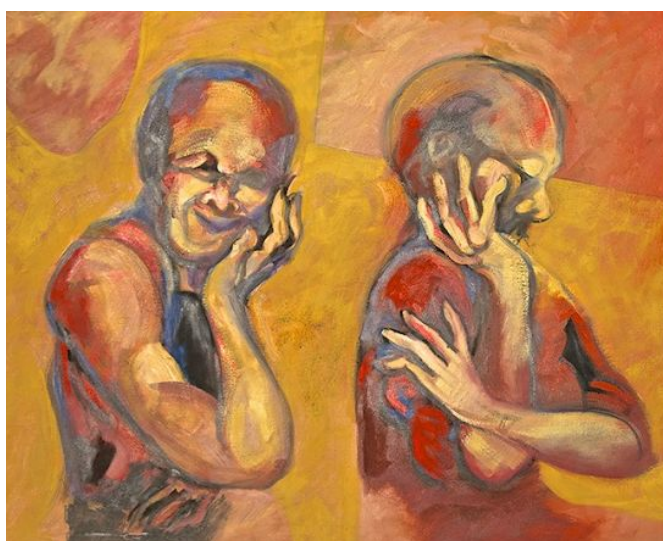


*Personagem da insônia*, 1993. Acrílico sobre tela, altura: 44.00 cm. Acervo do Museu da Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Fotografia: Fabio Dal Re e Carlos Stein - Vivafoto.

Analisando os dois exemplos, há o uso das cores frias, que por suposto traz uma atmosfera mais sombria para a composição, mas também há o uso do vermelho, predomínio de cores quentes, o que não retira o potencial simbólico da obra, demonstrando que a densidade figurativa da artista ia além das cores. Em “*Gestos da Solidão I*” (1993), por exemplo, as cores também são quentes, mas as figuras apresentam um grau de expressão que transcende a atmosfera pseudo-alegre, o que de certa forma é um paradoxo, mas acredito que seja necessário grande qualidade e técnica pictórica para que tal casamento obtenha sucesso.



*Gestos da Solidão I*, 1993. Óleo sobre tela, 70 x 247 cm. Cortesia Galeria Tina Zappoli.



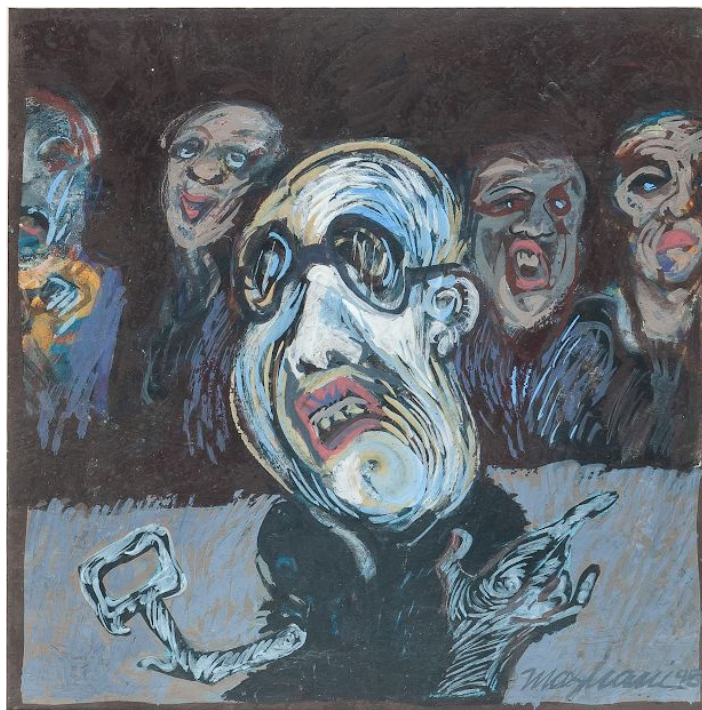
*Gestos da Solidão I*, 1993. Óleo sobre tela, 70 x 247 cm. Cortesia Galeria Tina Zappoli. (Detalhes).

Já no final da década, há uma particularidade que ressalto como uma mudança, que se estenderá pelo trabalhos da artista nos anos seguintes. É uma breve mudança no traço, que fica mais curto, mais “nervoso”. A associação imediata é com Van Gogh, e também Edward Munch.

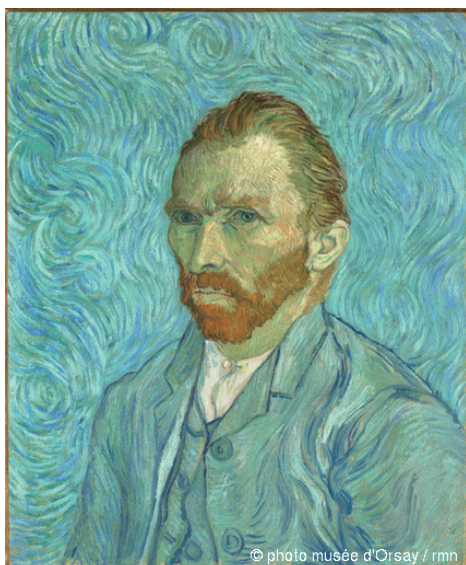


*1/figuras*, 1998. Acrílica e pastel sobre papel, 29 x 29 cm. Coleção particular. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.





*2/figuras*, 1998. Acrílica e pastel sobre papel, 29 x 29 cm. Coleção particular. Reprodução: *A Solidão do Corpo*, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



Vincent Van Gogh, "*Portrait de l'artiste*", 1889. Óleo sobre tela, 65 x 54 cm. Musée d'Orsay, Paris, France.



Edvard Munch, "*The Scream*", 1893. Têmpera e graxa sobre papelão, 91 x 73,5cm. Nasjonalmuseet, The Fine Art Collections, Oslo, Noruega.

A pincelada curta, a variante dos tons, as formas que seguem um curso arredondado, são inegavelmente semelhantes às dos pintores pós-impressionistas citados acima. Se houve aqui uma influência direta, não poderia afirmar, mas Van Gogh fosse talvez o pintor mais admirado por Magliani, como afirmou em entrevista. Esse padrão formal de representação irá acompanhá-la em alguns trabalhos a partir de então. Ainda nos anos 1990, em uma remanescente da série “*Elas*”(1998), por exemplo, e uma outra representação do corpo feminino em “*Janelas*”, 1999, é possível observá-lo.



*Ela*, 1998. Acrílica, guache, nanquim e grafite sobre papel, 25 x 27 cm. Coleção Renato Rosa. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



Janelas, 1999. Acrílica sobre tela, 99 x 79 cm. Coleção particular. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013.

Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.

Em 1999 Magliani volta a residir em Porto Alegre, ministra algumas aulas e oficinas de pintura, papel e papel machê, e faz a capa do livro *“A Torta de Girassol”*, de Rosângela Mello. Em entrevista a Paula Ramos<sup>15</sup> a artista conta que precisa parar um pouco: “Eu preciso me concentrar. Preciso ficar quieta. Eu ando muito dispersa, muito elétrica.”, e como afirma Ramos,

O acalmar-se não quer dizer ficar de pés para o ar e descansar serenamente, lendo um jornal ou um bom livro. Significa dedicar-se apenas a uma paixão: a pintura. ‘Tenho o projeto de pintar uns quadros muito grandes e, para fazer isso, preciso parar. Ficaria muito decepcionada comigo se eu não

---

<sup>15</sup> RAMOS, Paula. Ela voltou: Magliani. Aplauso, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p.42-46, 1999.

conseguisse pintar tudo o que eu quero. E como o tempo está cada vez mais curto, preciso trabalhar.

(Revista Aplauso, 1999. p. 42)

A artista conta que precisa de espaço para realizar seus projetos, algo que nem sempre é possível. Um dos motivos pelos quais sua produção escultórica em Minas Gerais foi numerosa era a questão do espaço disponível para trabalhar.

Pego o gancho de uma outra parte desta entrevista para tratar de uma questão, as relações com a ascendente arte contemporânea:

[...] Artista-sensação dos anos 70, fica um pouco ressentida com os rumos da arte contemporânea, de querer sepultar o que já foi feito e só pensar no eternamente novo. Rejeita para si as tendências da arte atual e prefere manter-se combativa em seu campo. 'As pessoas criam rótulos: «Tu és um artista dos anos 60; tu, dos 80; tu, da década tal». Peraí: será que eu cometi o erro de continuar viva? Daqui a uns dias são capazes de me perguntar: «Mas tu ainda usa tinta?». Ora!

(Revista Aplauso, 1999. p. 46)

É possível que as mudanças no mercado de arte e na própria arte tenham afetado a venda de suas obras, mas é de certa forma paradoxal pensar que Magliani tinha um mercado sólido, no Rio Grande do Sul principalmente, mas mesmo assim tenha passado por dificuldades, precisando exercer tantas funções diferentes e mudar-se com frequência por conta disso. Não era o único motivo, mas como o sistema no qual vivemos é capitalista, o dinheiro é um fator chave para sobrevivência. Analisando as informações concedidas em entrevista para elaboração deste trabalho, como a de Carlos Gallo,

Em uma época, pelos anos 1980, início dos anos 1990, a arte contemporânea brasileira estava vendendo mais que os modernistas. Mas isso passou, foi uma contingência. Então talvez neste momento o mercado da Magliani tenha sido afetado, mas é um período tão curto que eu acho que não responde tudo. Eu acho que tem um pouco de trajetória pessoal mesmo, de decisões pessoais, de história pessoal.

ou ainda, Tina Zappoli:

Acho que a diminuição das vendas da obra da Magliani se deu mais pela sorte da vida errante e despreparada que ela levava. Ela não soube aproveitar o tempo das “vacas gordas”, como outros artistas fizeram, e quando veio o tempo das “vacas magras”, ela ficou sem dinheiro para comer, e nos obrigava a liquidar o trabalho dela. Isso não ajudou sua carreira. Mas nunca comprometeu a qualidade da obra. Isto faz com que a obra dela nunca perca o interesse.

Há de se pensar que talvez não tenha sido “culpa” da arte contemporânea. Durante toda a vida Magliani exerceu funções variadas em prol de seu sustento, não seria novidade que seguisse fazendo o mesmo. Era de se esperar que a essas alturas, e com as movimentações que aconteceram na década de 1980 essas atividades paralelas não fossem mais uma necessidade? Era. Porém, parece haver mais envolvido aqui do que o simples mercado de arte, questões que entram na esfera pessoal, administrativa, nas quais não tenho propriedade e nem considero necessárias abordar, apenas trazer para o contexto.

A respeito das influências, diz Renato Rosa que

A pintura ganhou uma retomada no Brasil nos anos 1980, vejo esse tempo como uma jogada de marketing em torno de artistas cariocas que passaram a dominar a cena. Magliani é de uma geração anterior e nunca seguiu os ditames da moda, da onda do momento, e no entanto, manteve-se pintora. Seguiu sua formação original, [...] prosseguiu com coerência seus modelos, seu “discurso” figurativo.

o que reforça que a Geração 80 não teve impacto direto na produção de Magliani. De fato, ademais das mudanças formais que acontecem ao longo dos anos em sua obra, sua essência continua a mesma. Apesar de estar em meio às novas tendências na arte brasileira, seu projeto artístico pictórico não muda em função delas. Não alterou-se na década de 1980 e nem posteriormente. A mudança para o centro hegemônico artístico do país não transformou sua poética ou seu fazer artístico, mas sim sua inserção sistêmica no período. A Geração 80 e o retorno da pintura inclusive, por ter uma ligação direta com o tema e abordagem curatorial da Bienal de São Paulo da qual Magliani participou, por exemplo.

E apesar de ter dito que iria “baixar a poeira”, não fica em Porto Alegre por muito tempo. Em junho de 2000 retorna ao Rio de Janeiro.

#### 4. ANOS 2000 E 2010

Em junho de 2000 Magliani volta para o Rio de Janeiro, e embora ainda tenha se mudado mais uma vez para São Paulo entre 2005 e 2006, passa por Cabo Frio, mas acaba escolhendo a capital do Rio de Janeiro como moradia. Neste período, há uma baixa significativa no número de exposições e eventos, mas nunca na produção. Suas atividades estarão mais ligadas ao Estudio Dezenove e ao circuito artístico do bairro Santa Teresa.

Uma das oportunidades que surgem por conta do envolvimento com o Estudio, é a de visitar a Europa pela primeira vez. Em 2002, Magliani vai a Paris, por conta de um intercâmbio entre o “Ateliers d’Artistes de Belleville”<sup>16</sup> e o “*Arte de Portas Abertas*”. Posteriormente faz a mesma viagem, em 2008.

Participa 10 vezes do “*Arte de Portas Abertas*” entre 2001 e 2010, de exposição coletiva na Galeria Arte Sumária em Santa Teresa, RJ (2000), expõe no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, Santa Teresa, RJ, em 2004, em uma coletiva de autorretratos, e como homenageada pelo evento “*Arte de Portas Abertas*”, com a individual “*Trabalho manual*”(2004), com pinturas da série “*Alfabeto*” e “*Retratos de Ninguém*”. Em 2003 participa do “*Vitrine Efêmera*”, projeto existente desde 1998, onde partindo do conceito de *site-specific* artistas criam intervenções para serem expostas na vitrine do Estudio Dezenove. Magliani produz a intervenção “*Retratos de ninguém*”, onde há esculturas de papel machê e pinturas de rostos humanos, que foi um dos elementos figurativos centrais na produção da artista ao longo dos anos 2000 (junto com os objetos e “acumulações” e as composições ultra coloridas, das quais falarei adiante). Sobre estas obras,

Segundo Denise Mattar todas as figuras trágicas e sofridas de Magliani se rendem à impossibilidade de comunicação, elas se entregam, e se tornam uma multidão de rostos – sem corpo. São rostos anônimos, que não falam,

---

<sup>16</sup> “Os Ateliers d’Artistes de Belleville (AAB) têm a dupla vocação de garantir a promoção das artes visuais e defender os lugares de criação no perímetro histórico de Belleville, um bairro parisiense que agrupa quatro distritos. A associação é composta por mais de 250 artistas que trabalham em vários meios, 20 coletivos e associações e cerca de 130 estúdios e espaços de exposição. A apresentação do trabalho dos artistas, os eventos, os intercâmbios internacionais e as demonstrações de técnicas de arte em workshops são alguns exemplos de como a arte pode ser acessível a todos e contribuir para a vitalidade cultural do distrito.” Tradução livre. Disponível em <<http://ateliers-artistes-belleville.fr/en/lassociation/qui-sommes-nous/>>. Acesso em 24 nov. 2018.

não pensam e nem sequer sofrem. Rostos diferentes mas estranhamente iguais, pequenas ilhas de medo - retratos de ninguém.

(Fonte: Estudio Dezenove).

depoimento bastante preciso, que descreve bem a estética e expressão utilizadas pela artista em seus trabalhos.

Ainda sobre suas participações e exposições envolvidas com o Estudio Dezenove, leciona oficina de papel machê no festival de inverno do SESC Nova Friburgo, onde as oficinas eram coordenadas por Julio Castro. Em 2007 participa da exposição coletiva “*Portas Abertas em Trânsito*”, na unidade Nova Friburgo do SESC/RIO, da organização de “*A Gaveta do Artista*” na sede da Associação dos Artistas Visuais de Santa Teresa - Chave Mestra, onde expôs. Em 2011, participa da “*Fábrica de Fábulas*”, coletiva no SESC Ramos, Rio de Janeiro. Em setembro do mesmo ano, expõe em Bruxelas, Bélgica, uma individual intitulada “*My baby just cares for me*”, a partir de projeto organizado por Julio Castro, em que artistas do Estudio Dezenove e outros coletivos do Rio de Janeiro realizavam ações de arte urbana em Bruxelas. A mostra ocorreu em paralelo a Europalia Brasil e foi realizada no Museu Imaginário.

Estudio Dezenove et le Musée des Angés invite

**< MY BABY JUST CARES FOR ME >**  
Magliani peintures

Ouverture 23 octobre 17:00  
Rencontre avec l'artiste le 26 octobre 17:00  
24 octobre / 10 novembre

Magliani est une artiste reconnue au Brésil, elle développe son travail qui navigue dans les langages de la peinture, du dessin et de l'estampe. À Bruxelles, elle présente une partie de son travail dans l'exposition MY BABY JUST CARES FOR ME, dans le cadre du programme de L'Autre Brasil que le Estudio Dezenove présente entre octobre 2011 et janvier 2012.

Estudio Dezenove est un espace indépendant de production d'art situé à Santa Teresa, Rio de Janeiro. Il est un pôle dynamique de la scène artistique contemporaine brésilienne depuis le début des années nonante. Vitrine Éphémère est un espace ouvert aux artistes du Brésil et de l'étranger. Ce projet initial du Estudio Dezenove invite les artistes à faire des interventions dans la vitrine de l'espace. Les dernières années Estudio Dezenove a développé des échanges avec des institutions internationales et actuellement a un projet en cours: *Experiência Múltipla*. Celui-ci réunit des artistes de l'étranger pour l'édition d'albums de gravures. En partenariat avec le Musée des Angés, Estudio Dezenove, se déplace temporairement à Bruxelles pour faire partie du calendrier des événements L'Autre Brasil. Cet événement rassemble, dans la capitale belge, des artistes et collectifs brésiliens dans des expositions et des performances qui se succèdent jusqu'à la moitié de Janvier 2012.



**Estudio DEZENOVE**  
27, Place du Jeu de Balle  
Bruxelles | 1000 | Belgique  
T. (00) 32 25 140739  
Ouvert du mardi au dimanche 10:00 – 20:00  
[www.estudiodezenove.carbonmade.com](http://www.estudiodezenove.carbonmade.com)  
[dezenoveestudio@gmail.com](mailto:dezenoveestudio@gmail.com)

Programme  
**L'AUTRE BRASIL**

Convite da mostra. 2011. Estudo Dezenove.

É certo que a maioria de suas atividades giraram em torno do Estudio Dezenove e do Bairro Santa Teresa, mas não se resumiram a eles. Também participou de exposições coletivas no MARGS, na Sala da Fonte do Paço Municipal, Galeria Tina Zappoli, na Galeria Garagem de Arte, entre outras em Porto Alegre. Sua presença na cidade também se deu ao aplicar uma oficina de desenho no Atelier Livre da Prefeitura em 2008. A circulação em São Paulo, porém, diminui nestes anos, resumindo-se a uma participação em uma exposição coletiva da Pinacoteca do Estado de São Paulo intitulada *"22 artistas do Dicionário de Artes Plásticas do RS"*, em 2001.

Sua última exposição individual antes de falecer foi *"Procura-se"* realizada em 2012 no Estudio Dezenove, que trazia pinturas sobre tela e sobre madeira, gravuras, e uma intervenção na vitrine. São obras em preto e branco, que trazem retratos da figura humana e um diálogo/brincadeira com a obra de René Magritte. Ao substituir as cabeças humanas por objetos, como bules e troncos de árvore, a artista avisa: *"Ceci n'est pas un Magritte"* ("Isto não é um Magritte") parafraseando a icônica pintura *"A traição das imagens"* (1929), onde o artista pinta um cachimbo e afirma que *"Ceci n'est pas une pipe"* ("Isto não é um cachimbo"), abordando a questão da representação dos objetos e dos limites da forma. Parecem ser retratos da essência daqueles seres, apresentam objetos que têm uma carga visual mais violenta, como serrotes e ganchos, mas também a naturalidade das plantas, árvores e ramificações que nascem de dentro da cabeça, me parece ser uma representação de ideias individuais e coletivas. O preto e branco traz a densidade necessária e o contraste que vai além do figurativo.



Foto da exposição. 2012. Estudio Dezenove.





*Procura-se*, 2012. Acrílico sobre papel, 100 x 80 cm. Estudio Dezenove.



René Magritte. *The Treachery of Images (This is Not a Pipe)*, 1929. Óleo sobre tela, 60 x 81 cm. Los Angeles Country Museum of Art, EUA.



*Flora repousa*, 2012. Acrílico sobre tela. Estudio dezenove.



Série “*Procura-se*”, 2012. Xilo sobre papel, 34×25 cm. Edição de 5 assinados. Cortesia Galeria Tina Zappoli.

Ademais, considero que existam três principais características que se destacam no trabalho de Magliani neste período: rostos, objetos/acumulações e cores mais vivas. Além das séries “*Retratos de ninguém*” e “*Procura-se*” já mencionadas, há uma produção de rostos humanos, em formato de máscaras, na série “*Todos*”(2003). Nesta série apresentam-se feições diversas, variações de humor exibidas sob diferentes personagens, que podem representar o todo e o individual. Alguns parecem ser autorretratos. Parte destas máscaras estão localizadas no acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli/Prefeitura de Porto Alegre, outras no Museu de Arte de Rio. Juntas formam um conjunto que tem um potencial expositivo elevado, são obras que chamam a atenção.



*Um de todos*, 2003. Óleo sobre tela colada sobre papelão, 40 x 34 cm. (Três peças distintas). Acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli / Prefeitura de Porto Alegre.

Até aqui, já foi possível perceber que o corpo humano era o tema majoritário da artista, tendo sido apresentado sob vários prismas, várias formas, deformado, recortado, fantasioso, real. Porém, a partir de 2011, Maria Lídia Magliani dedica-se também a representação de objetos. São seus objetos discretos, alfabeto, e acumulações. Os objetos discretos, são roupas íntimas, sutiãs, que aparecem também na série “*Alfabeto*” e em “*Acumulações*”, onde reproduz repetidamente este e outros objetos e utensílios, pensando na forma como as pessoas compram e acumulam objetos compulsivamente, muitas vezes desnecessários e iguais, pela simples pressão do consumo e não pela necessidade.



*Objeto discreto*, 2001. Acrílica sobre papelão colada sobre passe-partout, 68,7 x 72,7 cm. Acervo da Pinacoteca Aldo Locatelli / Prefeitura de Porto Alegre.



*Objeto discreto / Maiúscula*, 2001. Acrílica e guache sobre papel montado em papelão, 38 x 42 cm. Coleção Renato Rosa. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



*Objeto discreto / Alfabeto*, 2001. Óleo sobre tela, 88,5 x 115 cm. Coleção Renato Rosa. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



*Sem título*, da série *Acumulações*, 2001. Acrílica sobre papel, 37 x 53 cm. Coleção Renato Rosa. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.

As cores mais vivas as quais me refiro, são as obras em que a artista usa uma paleta mais viva, que não era comum em seu trabalho, salvo algumas obras esparsas. É possível visualizar estas cores na série *“My baby just cares for me”*, de 2011, onde há figuras humanas e objetos já retratados anteriormente, como bules e sapatos, em madeira, compondo uma visualidade rica tanto pelo material e pela forma como é usado, com recortes e vazados, quanto pelas cores vivas e variadas em uma mesma obra.



*Sem título*, 2011. Tinta acrílica sobre eucatex. Fundação Vera Chaves Barcellos.

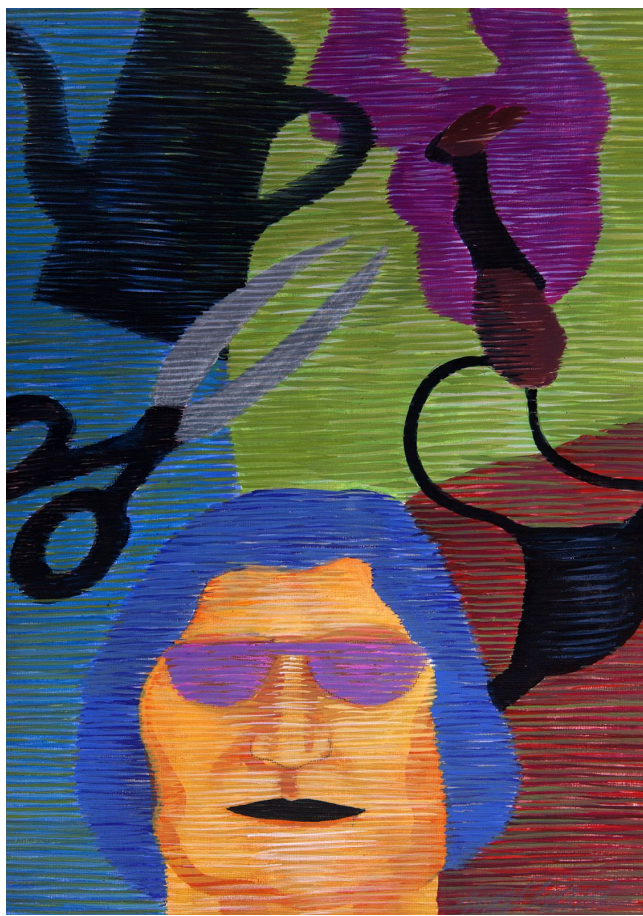


*Sem título*, 2011. Acrílica sobre eucatex. Fundação Vera Chaves Barcellos.



*Sem título*, 2011. Acrílica sobre eucatex. Fundação Vera Chaves Barcellos.

Há um diálogo direto destes objetos com as pinturas da série “*Cartas*”, na paleta de cores e nas representações figurativas. Como já acontecia antes, há uma interlocução entre séries em suportes distintos, o que acaba enriquecendo ainda mais o trabalho, por demonstrar que nunca há um esgotamento da forma quando se trata de Maria Lídia Magliani. Podem existir 20 pinturas na mesma série, tematizando os mesmo objetos, mas cada uma delas será única e de qualidade pictórica e técnica inquestionável.



Série “Cartas”, 2009/2010. Acrílica sobre papel. Acervo do Museu Afro Brasil.

Mas como já sabemos, nunca poderemos limitar a produção da artista em um período específico a esta ou aquela série, apenas nomear as mais relevantes e as que conhecemos, visto que há uma parte de sua obra que encontra-se em coleções particulares espalhadas pelo Brasil. Nos anos 2000 não é diferente, aqui estão presentes as principais séries e eventos, mas ainda há remanescentes. Em “*Mundáreu*” (2006), e outros trabalhos que seguem a mesma linha estética e são do mesmo ano, há representações de partes do corpo humano, objetos e formas não identificáveis, acredito que sejam os trabalhos que mais se aproximam de uma abstração, ainda que não o sejam. Além de estarem evidentemente estão em diálogo com as “*Acumulações*”.





*Mundaréu*, 2006. Óleo sobre tela. Acervo do Museu Afro Brasil.

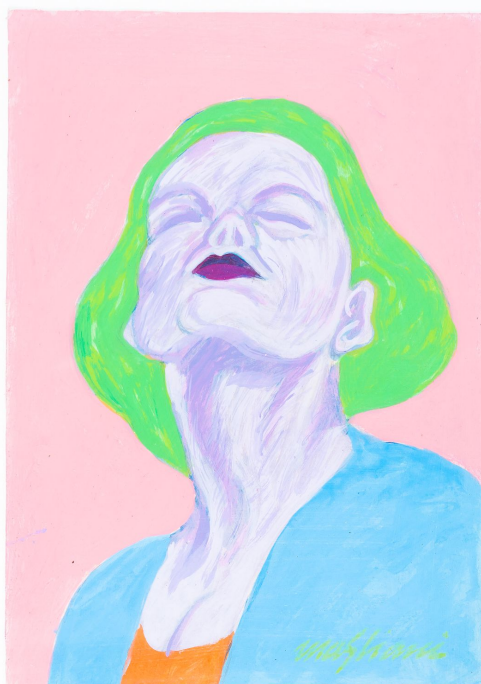
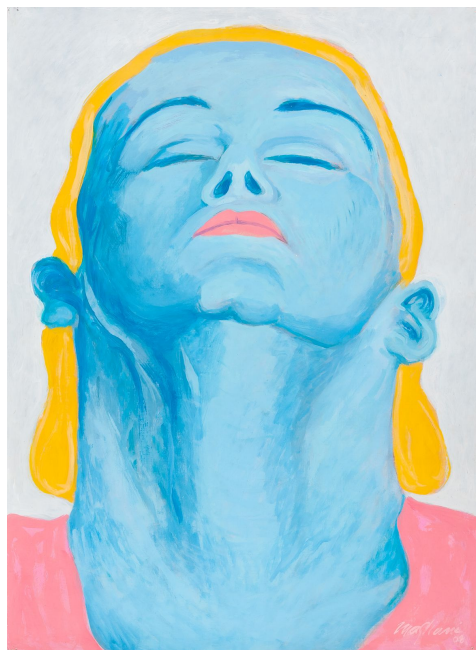


*Sem título*, 2003. Aquarela aguada de nanquim e acrílica sobre papel. Acervo do Museu Afro Brasil.



*Sem título*, 2006. Acrílica sobre papel. Fundação Vera Chaves Barcellos.

Há ainda outras figuras femininas coloridas, reproduzidas abaixo, entre outras, e “*A praia*” (2004), que parece sintetizar os elementos utilizados no período: cores fortes, figuras humanas, sutiãs, óculos, corpos distorcidos, objetos mais soltos no espaço da tela, seguindo a mesma lógica formal.



“*Sem título*, 2008. Acrílica sobre tela, 75 x 53 cm.” e “*Sem título*, sem data. Acrílica sobre papel, 24 x 17 cm.”  
Coleção Renato Rosa. Reprodução: *A Solidão do Corpo*, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.



Parte do políptico “*A praia*”, 2004. Acrílica sobre papel, 31 x 307 cm. Coleção Renato Rosa. Reprodução: A Solidão do Corpo, 2013. Fotografia: Fernando Zago/Studio Z.

Maria Lídia Magliani falece precocemente em 2012, no Rio de Janeiro, deixando uma obra imensurável em qualidade e força pictórica. A artista já apresentava problemas de saúde, e teve uma parada cardíaca, ironicamente (ou não) no dia 21 de dezembro de 2012, dia em que segundo uma profecia maia, o mundo se acabaria. Seria Magliani uma mulher do fim do mundo? Como canta Elza Soares, mulher forte e representante da riqueza cultural e artística do Brasil:

Na avenida, deixei lá  
A pele preta e a minha voz  
Na avenida, deixei lá  
A minha fala, minha opinião  
A minha casa, minha solidão  
Joguei do alto do terceiro andar  
Quebrei a cara e me livreí do resto dessa vida  
Na avenida, dura até o fim  
Mulher do fim do mundo  
Eu sou e vou até o fim cantar  
(Mulher do Fim do Mundo, 2015)

Magliani também quebrou a cara, mas continuou na avenida dura até o fim, produziu e deixou sua marca, sua fala, sua opinião, sua casa e sua solidão. Foi artista até o fim.

Em 2013 é organizada em Porto Alegre uma exposição em sua homenagem, intitulada “*Magliani: a solidão do corpo*”, com curadoria de Renato Rosa. A exposição aconteceu na Pinacoteca Aldo Locatelli da Prefeitura de Porto Alegre, e foi uma grande retrospectiva que contou com obras desde a década de 1960 até os anos 2000/2010. O catálogo da mostra é

uma importante fonte de pesquisa deste trabalho. Também é organizada em 2016 a mostra *“Em Tempo: Magliani e eu”* no MARGS, que reunia parte da produção gráfica da artista, no mesmo ano em que é apresentada *“Para matar a saudade”*, exposição em homenagem à Magliani e Fernando Pitta que ocorreu no Centro Cultural Ives Alves, em Tiradentes, Minas Gerais. Seu trabalho foi incluído na mostra *“Era só saudade dos que se foram”*, no Museu Afro Brasil em 2015, e em uma sala especial de *“A nova Mão Afro Brasileira”* organizada por Emanuel Araújo no mesmo museu, com obras da série *“Cartas”*. Recentemente, em paralelo a Bienal do Mercosul, foi organizada *“Uma troca: teu olho - minha mão”*, no foyer do Multipalco Eva Sopher no Theatro São Pedro em Porto Alegre, RS. A exposição foi produzida e organizada pelo Estudio Dezenove.

O Estudio Dezenove, que em vida foi tão presente na vida de Magliani, em seus trabalhos e envolvimento cultural, e também em acolhimento na cidade do Rio de Janeiro, cumpre agora o papel de perpetuar sua obra. Em setembro de 2013 Julio Castro tem a iniciativa de criação do “Núcleo Magliani”, que passa a integrar o Estudio Dezenove e vira um centro de referência sobre a artista. As informações estão disponíveis online no site do Estudio. Julio conta em entrevista que

Em setembro de 2013 assinei um contrato de parceria com os irmãos de Magliani e pude assim assumir o cuidado com sua obra como um todo, não apenas o inventário do que ela deixou no atelier, mas também uma pesquisa mais ampla que inclui mapeamento de coleções, organização do material de referência, gravação de entrevistas em áudio com seus amigos de outras gerações, liberação do uso de imagem e a elaboração de exposições via editais.

também foi uma fonte importantíssima na elaboração deste trabalho, e é um ponto de partida para os universos de possibilidades que a obra de Magliani pode proporcionar aos interessados e pesquisadores. Demonstra a importância da relação da artista com o amigo e parceiro de trabalho Julio Castro, que começa aos poucos com a sistematização, por conta do convívio e trabalho juntos, e por ter uma familiaridade com sua produção e uma preocupação com a memória da artista, e a importância de sua participação no Estudio Dezenove.

É criada em 2017 a “GIM - Galeria Intercultural Magliani” na Unipampa de Jaguarão, RS, nomeada em homenagem a artista. Foi criada por alunos e professores do curso de Produção e Política Cultural, e tem o intuito de fomentar a produção local.

## 5. CONCLUSÕES

Entre tantos documentos, entrevistas, relatos, é difícil não pessoalizar a trajetória de Maria Lídia Magliani. Muitos são os depoimentos que falam sobre as dificuldades que passou, sobre ter morrido sozinha e sem dinheiro, sobre ter sofrido muito durante a vida. Ou ainda, de ser uma mulher exótica, de personalidade difícil. Tentei ficar distante destas questões na medida do possível, já que uma leitura psicologizante não é o foco do trabalho. Em termos de história da arte acredito que ponderar a história pessoal (quando influenciar de imediato) com a trajetória artística seja mais produtivo. Entre as 4 pessoas que entrevistei para este trabalho, 3 tinham uma relação de amizade bem próxima com Magliani. Analisei as entrevistas sob uma perspectiva de história oral<sup>17</sup>, utilizando informações e as interligando com as demais fontes de pesquisa. Assim como fiz o mesmo com as entrevistas concedidas pela própria artista em vida, presentes em jornais e revistas. Quando li as cartas enviadas a Caio Fernando de Abreu, senti que estava invadindo um terreno que não era meu, que estava violando uma privacidade. São depoimentos marcantes e super pessoais, que não foram escritos para serem lidos por terceiros, logo, utilizei uma ou outra informação apenas.

Entre as entrevistas que realizei, fiz perguntas mais pessoais a título de curiosidade: como ela era? Pois estas questões também passavam pela minha cabeça. Recebi respostas parecidas, não apenas nas entrevistas como também em comentários esparsos que fui ouvindo ao longo da pesquisa quando questionada do porquê de estudar estudando Magliani. “Ela era única”, “Uma grande artista”, entre outras afirmações semelhantes. Não há dúvidas de que ela foi e é uma figura respeitada e apreciada.

---

<sup>17</sup>Partindo de proposições do historiador Peter Hüttenberger (1938-1992), que pensa nos vestígios do passado em dois grupos, os resíduos de ação e os relatos de ação, onde os primeiros seriam arquivos e documentos, e o segundo cartas, memórias e biografias que falassem sobre determinado acontecido, Verena Alberti traz apontamentos acerca das entrevistas, seguindo esta lógica. Porém, os relatos de ação também são considerados resíduo de ação, na medida em que “do mesmo modo que uma autobiografia, podemos dizer que uma entrevista de história oral é, ao mesmo tempo, um relato de ações passadas e um resíduo de ações implicadas na própria entrevista. Com uma diferença, é claro: enquanto na autobiografia há apenas um autor, na entrevista de história oral há no mínimo dois autores – o entrevistado e o entrevistador. Assim, mesmo que o entrevistador fale pouco, para permitir ao entrevistado narrar suas experiências, a entrevista que ele conduz é parte de seu próprio relato – científico, acadêmico – sobre ações passadas. [...] Ou seja, destaco como especificidade da história oral a possibilidade dela documentar as ações de constituição de memórias. Tomar a entrevista como resíduo de ação, e não apenas como relato de ações passadas, é chamar a atenção para aquilo que se quer guardar como concebido legítimo, como memória.” (ALBERTI, 1996. Pg 3-4). Parto do ponto em que considero a construção da memória como parte da própria memória, e assim analiso as entrevistas e utilizo as informações concedidas.

Renato Rosa afirma que se pudesse definir sua obra em três palavras seriam elas: ética, personalidade e resistência. Julio Castro, conta que Magliani foi uma das pessoas mais íntegras, amáveis e inteligentes que conheceu, que era um exemplo de postura para com a vida e a arte. Carlos Gallo, afirma que

Nos anos 1980 os vernissages em Porto Alegre eram um acontecimento social, diferente de hoje, eram um acontecimento burguês, bem burguês, onde só ia a elite mesmo. E a Magliani chegava nesses lugares e parava. Ela realmente parava tudo. A alta burguesia de Porto Alegre beijava a mão dela, no sentido figurado.

e que ela realmente era uma estrela.

Em meio a tantas críticas positivas, trabalhos, exposições, obras em acervos importantes no Rio Grande do Sul e no Brasil, fica a pergunta: porque a posterior ausência historiográfica? A artista teve reconhecimento e legitimação em vida e sua obra teve impacto e influência no âmbito da pintura, seus contemporâneos a conhecem e reconhecem seus impactos e a dimensão de seu trabalho no contexto sul-rio-grandense. Porém, Magliani é mencionada timidamente em dicionários de artes plásticas, nas narrativas sobre o Instituto de Artes e sobre a história da arte do Rio Grande do Sul, sempre com as mesmas informações básicas e alguns “chavões” de identificação como: feminista, primeira mulher negra do Instituto de Artes, expressionismo, solidão, mas sem um aprofundamento que a reconheça pela grandeza visual e poética de seu trabalho. Na revisão bibliográfica que fiz, encontrei menções em dicionários, catálogos, e alguns trabalhos acadêmicos de abrangência temática maior que mencionam Magliani e/ou sua obra. Nas fontes frequentemente utilizadas pelos alunos do Instituto de Artes quando se trata de arte no Rio Grande do Sul, como “*O continente improvável*” de Neiva Bohns, o nome de Magliani é citado uma vez entre as 404 páginas:

O professor recém-contratado pelo Instituto de Belas-Artes [Ado Malagoli], preocupado com a modernização do ensino, marcou profundamente a mais jovem geração que frequentava o Instituto de Artes nos anos 1950, encorajando a profissionalização dos estudantes. [...]. Foi o responsável pela transição definitiva dos métodos de ensino da escola, tendo se tornado a

figura nuclear de um movimento artístico de renovação encabeçado por nomes como Rubens Cabral, Alice Soares, Alice Bruegmann, Paulo Porcella, Romanita Disconzi, Marilene Burtet, Maria Lúcia Magliani, Maria Inês Rodrigues e Regina Silveira.

(BOHNS, 2005. p. 286)

ou ainda em “*100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS*”,

O trabalho de Magliani, tanto na pintura como no desenho, é impregnado de uma grande carga social. A artista sobrecarrega seus trabalhos com alta dose de expressão formal e pictórica, colocando o corpo feminino em destaque, com formas grotescas, para denunciar a desigualdade e a exploração da mulher. Esses trabalhos apresentam seu engajamento ao movimento feminista da época. Por vezes, o corpo está prensado em sumária lingerie, reforçando a distância dos modelos de campanhas publicitárias da realidade cotidiana.

(BRITES, 2012)

são parágrafos e menções esporádicas. Não é um objetivo, e nem seria possível, determinar “de quem é a culpa”, nestes casos (que são frequentes, aqui não se fala de uma exceção) mas é possível elucidar e refletir acerca de possíveis fatores contribuintes. Tina Zappoli me contou em entrevista, que:

Para construir uma carreira como artista, sendo negra, mulher, pobre, no Rio Grande do Sul, ela enfrentou muitas barreiras. Mas acho que apesar de ter tido um preço muito alto pra ela, foram batalhas vencidas. Ela venceu, não se deixou vencer. Ela lutou bravamente até o fim da vida para se impôr como artista, independente do sexo, da cor, da situação social. [...] Nunca se deixou envolver em grupos artísticos, nem políticos, nada, apesar de ter sido sempre uma contestadora do sistema de um modo geral. Não se deixou levar por nenhuma onda de coisa nenhuma. Ela pagou um preço por isso, como todos que fazem isso pagam, mas no final sempre são reconhecidos.

No começo eu não entendia muito a dimensão desta afirmação. Ao longo da pesquisa, pensando em como funciona o sistema artístico, e entendendo como funcionava Magliani, passa a fazer certo sentido. No Jornal “Então”, em 1993, Magliani escreve uma coluna sobre



seu trabalho e sua postura como artista, em tom de deboche, ironizando situações pelas quais passou.

### “Composição II - Eles

Sempre achei óbvio que, vendo o que eu faço, é possível perceber o que eu não pretendo fazer. Não é bem assim.

Personagens do quadro: amigo bem intencionado, crítico desinteressado, galeristas estelares, colegas com intenções variadas.

- Isto é pintura de homem, minha filha!

- Você é uma menina tão frágil, miúda, graciosa, meiguinha!

Porque não tentar uma pintura mais delicada, mais feminina?

-Você tem meios?

Tradução: pai rico, marido protetor, etc.

- Me traga 78 telas pequenas - 30 x 40, no máximo. Daqui há um mês, faço uma exposição superbadalada, te apresento para todas as “pessoas que interessam”. Vou vender tudo, vou te lançar no mercado. Você não se preocupe com nada, eu trato da divulgação, da promoção da sua imagem (o que pode incluir uma biografia delirante), arrumo um bom fotógrafo, o melhor, conheço todos os críticos, etc, etc...

- Você entrega 30 telinhas por mês, assinamos um contrato de exclusividade por 2 anos, eu forneço o material, te apresento umas senhoras muito influentes, você faz uns dois ou três retratos, elas mesmas se encarregam de trazer mais umas pessoas “que interessam”, vamos fazer uma grande festa, **eu tenho** um crítico ótimo que vai fazer sua apresentação, depois a gente dá um quadrinho prá ele, você tem um bom atelier? É importante ter um espaço bem localizado, posso lhe adiantar algum dinheiro, vamos fazer um belo catálogo à cores, bem, eu vou ter muitas despesas para o seu lançamento, a venda está toda garantida, mas a galeria precisa ficar com 70% porque são muitas despesas, o coquetel tem que ser de primeira, você traz tudo emoldurado, eu conheço um moldureiro ótimo, o melhor, ele vai te fazer um bom desconto. É fundamental que você mesma leve o material de divulgação aos jornais, já é um primeiro contato com o crítico (que não está na redação no momento) ou você pode falar diretamente com o editor que é meu amigo (que está sempre na hora do fechamento e não pode te atender) e trata de fazer umas paisagens, afinal você quer vender ou não?

- Fulano achou seu trabalho interessante. Faz questão de escrever uma apresentação nem vai cobrar, depois ele escolhe um desenhinho **E Eu Pedi Pro Fulano Escrever Alguma Coisa?**

- É FORTE, assim meio **down**, né? Meio baixo astral, carregada, os tempos já estão tão difíceis, cê é tão tensa, tão **heavy**, **take it easy**, relaxa, cê faz terapia?

já leu Jung?

fez tai-chi, yoga, macrobiótica, bioenergética, natação, suruba, grito primal, homeopatia, cê precisa de um **up**, “dar um realce”, podes crer, ‘xa comigo, vou te apresentar umas pessoas incríiiiiiveis...

Eram, no máximo, inacreditáveis.

- O seu problema é cultural, você está muito afastada de suas origens, “partindo da premissa” de que você é uma negra você **tem que** (ARG!) ter uma atuação política definida, uma posição dentro do contexto (estou

engasgando de rir enquanto lembro essas coisas), sua pintura mostra uma influência burguesa, uma alienação perigosa que serve aos valores do capitalismo. Você está pervertida pelos valores da sociedade branca. Vou te levar numa gafeira!

Agora, eu é que não estava entendendo o risco do bordado. O que é que tudo isto tinha a ver com a minha pintura?

Concluí que havia uma necessidade um tanto neurótica de dirigir, ser o gurú, o criador de alguém. Saí de cena embasbacada.”

(Jornal Então. Julho de 1993)

onde é de se perceber que ela não mudou nem se curvou a imposições mercadológicas e sistêmicas, algo que é possível de ser observado também a partir de sua produção artística. Sempre manteve sua postura em relação a seu trabalho, não começou a pintar paisagens ou coisas mais “femininas” e afins porque lhe pediram que pintasse. A condição de crítica e independência ao sistema é frequente em inúmeros artistas e movimentos artísticos e não necessariamente acarreta em exclusões ou apagamentos, muitas vezes o que acontece é justamente o contrário, logo, não proponho que Magliani tenha sido excluída ou injustiçada, mas sim reflexões acerca de que isto pode ter-lhe dificultado a entrada em algumas portas em sua época de atuação, visto que os valores da sociedade conservadora e dos circuitos fechados em si próprios tinham considerável influência e controle sobre a cena artística.

A sistematização precária de sua produção artística até certo ponto também foi um empecilho. A partir da criação do Núcleo Magliani é que se tem a abertura para uma pesquisa com um norte, um esqueleto, que apresenta datas, participações em salões e exposições, e marcos da trajetória da artista. “*A solidão do Corpo*”(2013) também é um passo importante na historicização da obra de Magliani, visto que sua produção está espalhada por acervos públicos pelo país, mas também em coleções privadas, que foram trazidas para a exposição e podem ser vistas no catálogo. Como se mudava com frequência, e tinha um ritmo de produção ativo, a catalogação de suas obras não era uma prioridade para ela, o que dificulta a escrita de uma história linear, se assim podemos chamar.

Ainda são muitos os artistas sul-rio grandenses que têm sua história esperando para ser contada. Porém, neste caso, não se pode deixar de considerar também “o silêncio como estratégia ideológica no discurso racista brasileiro” (SILVA, 2012), uma das ferramentas “sutis” da hierarquização racial que existe no Brasil, que faz parte de uma estrutura e imposição de funcionamento social na qual o sistema da arte está incluído. Considerando

*ideologia* como um possível agente simbólico que pode legitimar e reforçar desigualdades sociais, exercendo o papel de motivador em determinadas dominações (de raça, gênero, classe social), e o *silêncio* como uma estratégia de *dissimulação*, onde a ausência de indivíduos/fatores no discurso contribui para a construção de sentidos, pode-se observar diferentes formas de ação a partir destas ferramentas, como afirma o autor Paulo Vinicius Baptista da Silva, sendo elas quatro: “O silêncio sobre a branquidade que atua para estabelecer o branco como norma de humanidade”, onde o branco é considerado não como raça mas como civilização universal, como normal, e tudo que não se encaixa (incluindo negros, indígenas, asiáticos) é visto como o outro, o não-comum, e geralmente são sujeitos à visões estereotipadas e representadas na literatura, cinema e artes visuais através de arquétipos.<sup>18</sup> “A negação da existência plena ao negro: invisibilidade e sub representação”, onde há a falta de personagens negros na literatura, televisão, na publicidade, e aponto também as artes visuais, o que gera a falta de representatividade e de valorização das mesmas. Aqui não se trata apenas da quantidade (apesar de ser bastante preocupante no Brasil, onde mais de 50% da população é negra <Fonte: IBGE>), mas sim dos papéis e qualidades atribuídas aos personagens nos quais a população negra se enxerga dentro destas mídias, que caracteriza um discurso hegemônico construído. Muitas vezes as personagens negras são retratadas como coadjuvantes, sem aprofundamento dentro da trama, seguindo a mesma lógica dos arquétipos mencionada anteriormente. Existe um problema histórico, uma herança da escravidão, permeado por pensamentos higienistas populares no século XIX, que entre outras difunde a ideia de que as relações do negro são naturalmente promíscuas, algo que acarreta distintos problemas, desde a representação familiar à sexualização da mulher negra. “O silêncio sobre particularidades culturais do negro brasileiro”, problema curricular, onde não há aprofundamento ou sequer conhecimento sobre a própria história na educação básica da população negra, nem valorização e retratos reais da cultura afro-brasileira nas mídias de maior acesso, e pior ainda, a negação do preconceito, que gera o mito da democracia racial, inerente a “O silêncio como estratégia para ocultar desigualdades”. Apesar de algumas atividades terem diminuído com o tempo e em determinadas camadas sociais e determinados campos seja mais presente que em outros, são práticas comuns de discurso e

---

<sup>18</sup> No cinema e na televisão, os arquétipos do negro brasileiro incluem o “preto velho”, o “malandro”, o “negro de alma branca”, entre outros. (Ver RODRIGUES, 2011). Ou ainda, nas artes visuais, as representações dos negros e negras dentro do modernismo brasileiro não estão alheias à este critério.

ação e igualmente problemáticas. Pensando no sistema da arte como um sistema hierárquico com métodos de distinção, que por consequência causam a marginalização de indivíduos e/ou grupos, e nas ideias trazidas acima, a partir da utilização dos mecanismos citados se estabelece um “padrão”, de onde o negro e o indígena são excluídos, o que contribui para sua marginalização dentro de determinado campo, como o aqui transplantado campo da história da arte.

A história da arte é uma disciplina que se encontra em constante construção e desconstrução, e sempre haverá algo ou alguém que ainda não foi devidamente estudado, sendo este um bom incentivo para continuarmos trabalhando e produzindo em nosso campo. A necessidade da inserção de mais negros e mulheres é latente, mas vai diminuindo aos poucos, a passos lentos porém significativos. É certo que Magliani em vida esteve inserida dentro do sistema das artes, em alguns períodos mais do que em outros, e é de se esperar que cada vez mais esteja inserida dentro de narrativas na história da arte, seja através de publicações, exposições, estudos acadêmicos. Tendo a ser otimista, e concordo com Tina Zappoli quando afirma que “Eu acho que a obra dela vai perdurar, não é uma coisa que vá passar, pelo contrário. Acho que com o tempo ela vai se atualizando e vai tomando o seu devido lugar na história”.

O tema central de sua obra sempre foi o humano e seus conflitos, com a tecnologia e com as exigências da sociedade de consumo. Foi crítica, e externalizou estas críticas através de seu trabalho. Sua obra não teve grandes mudanças ou viradas formais, o que aconteceu foram modificações na figuração, nas cores, conforme suas necessidades de expressão iam também se modificando. Apesar de ter analisado um grande espectro de obras para a construção deste TCC, e de ter feito recortes que demonstram as nuances da produção que considero mais significativas em termos de entendimento da obra e poética como um todo, fica um pouco a sensação de que deixei muito de lado. E de fato, ainda há muito mais a ser explorado. Seus trabalhos gráficos, ou mesmo desenhos e pinturas que não se encaixam tanto nos padrões de representação das séries, sua atuação no teatro, suas participações no “*Arte de Portas Abertas*”. Porém, devido aos limites deste trabalho, é impossível abarcar tudo. Cada novo tópico renderia um novo trabalho. É importante que isso fique explícito: falo a partir de um recorte. Um recorte que se adaptou e foi construído ao longo da pesquisa conforme meus objetivos como pesquisadora, que como já mencionei, eram de pensar em inserção sistêmica e historiográfica, e ensaiar uma unidade e/ou continuidade na produção da artista.

Uma das qualidades que mais gosto em Magliani é a de que não pode ser rotulada. Nenhum rótulo faz jus ao seu trabalho. Como historiadora isso pode ser um problema, por não saber ao fim afirmar o que ela era, afinal de contas? Mas, levando em consideração o caráter líquido e interativo das “categorias” (expressionismo, feminismo, ativismo, negritude), conclui-se que Magliani não era nada disso, mas ao mesmo tempo era tudo. Mesmo sendo uma artista convicta e fiel às suas convicções, sua obra tem sustentação por si mesma, não pelo discurso, nem pela postura da artista, tendo um potencial de interpretação muito grande, o que a coloca numa esfera de possibilidades múltiplas. Tentar encaixar sua produção em qualquer categoria, ou compará-la com outros artistas é uma diminuição. Acredito que a vantagem esteja em notar pontos de encontro de sua poética com movimentos, artistas, escolas, assim enriquecendo-a e conectando-a com o mundo e com seus pares. Ainda há muito o que ser pesquisado e interpretado, e espero que assim como outras fontes disponíveis, esta possa servir de trampolim para futuros pesquisadores e interessados.

## 6. REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. II SEMINÁRIO DE HISTÓRIA ORAL, 1996, Belo Horizonte. **O que documenta a fonte oral?** Possibilidades para além da construção do passado. Belo Horizonte: Biblioteca Digital Fundação Getúlio Vargas, 1996. 13 p. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6767/869.pdf?sequence=1>>.

Acesso em: 04 dez. 2018.

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque:** ou como falar de arte feminista à brasileira. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016. 280 p.

BASBAUM, Ricardo. **Pintura anos 80:** algumas observações críticas. In: \_\_\_\_\_. (Org.). Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 299-317.

BAUMGARTEN, Jens; TAVARES, André. **O Barroco colonizador:** a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas. Perspective [Online], 2 | 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/perspective/5538>> ; DOI : 10.4000/perspective.5538. Acesso em 09. Nov. 2018.

BOHNS, Neiva. **Continente Improvável:** artes visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Orientação: Avancini, José Augusto Costa.< <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5394>>. Acesso em 13. Nov. 2018.

Boletim informativo do MARGS, nº 32, jan/mar 1987

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** Gênese e estrutura do campo literário. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 162-199.

BRÄCHER, Andréa. **Os leilões de obras de arte em Porto Alegre (1960-1989):** valorização e legitimidade. 2000. 243 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/2233>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

BRITES, Blanca. Apontamentos sobre Construções Visuais. In: GOMES, Paulo et al. **100 anos de Artes Plásticas no Instituto de Artes da UFRGS**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. p. 77-118.

BULHÕES, Maria Amélia. O sistema da arte mais além de sua simples prática, p. 15 - 43. In: **As novas regras do jogo**. Porto Alegre: Zouk, 2014.

CALDAS, Felipe Bernardes. **O mercado da arte em Porto Alegre: um estudo sobre a Galeria Arte&Fato**. 2011. 236 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/37622>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

CANONGIA, Ligia. **Anos 80: Embates de uma Geração**. Rio de Janeiro: Barléu Edições, 2010. 244 p.

Catálogo da **IX Bienal Internacional de São Paulo**. Disponível em: <<https://issuu.com/bienal/docs/namee68384>> Acesso em 13. Nov. 2018.

Catálogo da **18º Bienal Internacional de São Paulo**. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/publicacoes/2124>>. Acesso em 16. Nov. 2018

Catálogo do **46º Salão de Abril**, Fortaleza, CE. Disponível em: <<http://www.salaodeabril.com.br/publicacoes/catalogos>> Acesso em 22 nov. 2018.

Chave Mestra. Disponível em <[https://chavemestracontato.wixsite.com/chavemestra?fbclid=IwAR0a0TMGhnpj2\\_nF84wz-YhTOng41igwAdV0NHwc-WLR19k73FmWo3w3eU](https://chavemestracontato.wixsite.com/chavemestra?fbclid=IwAR0a0TMGhnpj2_nF84wz-YhTOng41igwAdV0NHwc-WLR19k73FmWo3w3eU)> . Acesso em 20 nov. 2018.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. 2. ed. São Paulo: Lemos Editorial, 2002. 311 p.

DALCOL, Francisco. **Exposição resgata envolvimento de Iberê com a agitação política dos anos 1980**. Zero Hora Digital, Porto Alegre, 8 abr., 2016. IN: Fundação Iberê Camargo. Disponível em: <<http://iberecamargo.org.br/documento/f4864/>> Acesso em 16. Nov. 2018.

Edvard Munch, The Scream. Galeria Nacional da Noruega. Disponível em: <<http://samling.nasjonalmuseet.no/en/object/NG.M.00939>> Acesso em Nov. 2018.

Elza Soares. **Mulher do fim do mundo**. Composição: Romulo Fróes e Alice Coutinho. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6SWIwW9mg8s>> . Acesso em 24 nov. 2018.

**Expressionismo no Brasil: heranças e afinidades**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1985. 128 p.

FIDELIS, Gaudêncio. Elementos para uma análise de uma outra tradição pictórica, um outro cânone: a obra de Heloisa Schneiders da Silva no contexto dos anos de 1980. In: ZIELINSKY, Mônica. **Heloisa Schneiders da Silva**. Porto Alegre: Margs, 2010. p. 63-96.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **Imaginária e Imaginário no Brasil Colonial**. In: Anais do 18º Encontro Nacional da ANPAP. Maria Virginia Gordilho Martins (Viga Gordilho) ; Maria Herminia Olivera Hernández. (Org.). Salvador: ANPAP, EDUFBA, 2009. ISSN: 2175-8220 (CD-R) ISSN: 2175-8212 (ONLINE). Disponível em: <[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1290/1/luiz\\_alberto\\_ribeiro\\_freire.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1290/1/luiz_alberto_ribeiro_freire.pdf)> . Acesso em 09.Nov.2018.

IBGE. **População chega a 205,5 milhões, com menos brancos e mais pardos e pretos**. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores>> . Acesso em 03. Dez. 2018.

Jornal Versus. <<http://marcosfaerman.s3-website-us-east-1.amazonaws.com/apresentacao.html>> Acesso em 13. Nov. 2018.

Jornal Mulherio. Disponível em: <<https://www.fcc.org.br/conteudos especiais/mulherio/historia.html>> Acesso em 15. Nov. 2018.

Jornal “O Exemplar” 1972.

Jornal Folha da Tarde 26/02/1977. Página 26.

Jornal Folha da Tarde 14/08/1977. Página 13.

Jornal Correio do Povo, 11/09/1977, página 27.

Jornal Zero Hora, 11/09/1977.

Jornal Zero Hora, Porto Alegre, 19 dez. 1983. IN: Fundação Iberê Camargo. Disponível em: <<http://iberecamargo.org.br/documento/f4864/>> Acesso em 16. Nov. 2018.

Jornal Zero Hora. 26/03/1987. Segundo Caderno. Porto Alegre, RS.

Jornal Zero Hora. 02/01/1994. Entrevista de Eduardo Veras.

L'association des ateliers d'artistes de Belleville. Disponível em: <<http://ateliers-artistes-belleville.fr/en/lassociation/qui-sommes-nous/>>. Acesso em 24 nov. 2018.



LACMA. Disponível em <<https://collections.lacma.org/node/239578>> Acesso em 25 nov. 2018.

MELO, Alexandre. As três dimensões do sistema, p. 8 -29. In: **Sistema da arte contemporânea**. Lisboa: Sistema Solar, 2012.

Núcleo Magliani. Estudio Dezenove. Disponível em: <<https://www.estudiodezenove.com/o-que-eacute.html>>. Acesso em 12. Nov. 2018.

**O Risco do Bordado**. Jornal Então, julho de 1993. Página 7.

Portrait de l'artiste. Vincent Van Gogh. Musée d'Orsay. Disponível em: <[https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5Bzoom%5D=0&tx\\_damzoom\\_pi1%5BxmlId%5D=000747&tx\\_damzoom\\_pi1%5Bback%5D=fr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fresultat-collection.html%3Fno\\_cache%3D1%26zsz%3D9](https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=000747&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=fr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9)> Acesso em Nov.2018.

RAMOS, Paula. Ela voltou: Magliani. **Aplauso**, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p.42-46, 1999.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011. Disponível em:

<[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=YyHWCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT26&dq=rela%C3%A7%C3%A3o+do+cinema+brasileiro+com+as+artes+visuais&ots=2XllACOtUO&sig=u-fWjUBVUBzr4sk\\_jmir-TUz2po#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=YyHWCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=P T26&dq=rela%C3%A7%C3%A3o+do+cinema+brasileiro+com+as+artes+visuais&ots=2XllACOtUO&sig=u-fWjUBVUBzr4sk_jmir-TUz2po#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 03 dez. 2018.

ROSA, Renato, e PRESSER, Décio. **Dicionário das Artes Plásticas no Rio Grande do Sul**. (2ª ed) Porto Alegre, UFRGS, 2000. 527 p. (páginas 330 - 332)

ROSA, Renato. Magliani: A solidão do corpo. Pinacoteca Aldo Locatelli. Prefeitura de Porto Alegre, 2013.

SCHMITZ, Cristina. **Papel Machê: buscando seu espaço em Porto Alegre**. 2015. 121 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/139116>>. Acesso em: 19 nov. 2018.

SIGNORELLI, Paula. **O Panorama da Arte Brasileira do MAM SP: da formação de acervo aos projetos curatoriais**. 2018. 254 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estética e História da Arte, Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-29062018-103759/pt-br.php>>.

Acesso em: 04 dez. 2018.

SILVA, Paulo Vinicius Baptista da. **O silêncio como estratégia ideológica no discurso racista brasileiro**. Currículo sem Fronteiras, v.12, n.1, pp. 110-129, Jan/Abr 2012.

Disponível em: <<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol12iss1articles/silva.pdf>> . Acesso em 03 Dez. 2018.

## 7. APÊNDICES

### 7.1 Entrevista com Carlos Gallo

Entrevista realizada presencialmente, no dia 06/09/2018. Galeria Gestual, Porto Alegre, RS.

**LUANDA:** Te lembrás de ter vendido obras da Magliani na galeria?

**CARLOS GALLO:** Sim, várias.

**L:** Existe ou existia uma demanda, se sim, em qual época?

**CG:** Uma demanda bem grande, bem forte. A Magliani sempre foi muito cultuada pelos colecionadores aqui em Porto Alegre. Ela teve nos anos 1980 uma certa penetração até nacional, expôs no Panorama do MAM e na Bienal de São Paulo. Dentro da geração dela, foi uma voz potente, competente e muito apreciada, ela sempre teve colecionadores. O problema da Magliani é que ela não conseguiu, por questões pessoais, tornar o mercado dela consistente, entende? O mercado dela sempre foi muito de altos e baixos, por questões bem particulares, o que é uma pena. E quando ela termina a vida as obras dela estão bem desvalorizadas. Neste momento eu e mais alguns colegas galeristas estamos tentando manter o valor do trabalho dela, resgatar o valor de mercado, e o Julio Castro mapeando o trabalho.

**L:** Entre seus contemporâneos, ela tinha um destaque, ou era um momento propício no geral?

**CG:** Ela tinha um destaque no âmbito da pintura.

**L:** A chamada “volta da pintura” dos anos 1980 ecoou no mercado da arte aqui em Porto Alegre? Foi algo imediato?

**CG:** Foi imediato, mas em relação a Magliani, era uma outra pintura, é diferente da pintura da Geração 80. A Geração 80 é uma geração que vem com uma pincelada muito solta, não tão preocupada com a técnica, voltada mais para o fazer. É uma outra vertente, um conceito de pintura distinto do da pintura da Magliani, que teve formação em óleo, a diferença já começa por aí. Se houve uma ressonância, houve e foi imediata, mas não tem nada a ver com a pintura da Magliani.

**L:** E depois, nos anos 1990 e 2000 em diante, com o advento da diversificação de suportes trazidas pela arte contemporânea, houve uma diminuição na venda e procura por pinturas? Pergunto porque, Maria Lúcia Magliani em entrevista, já no final de sua vida, por volta de 2010, comentou que sentia uma pressão para que trabalhasse com uma linguagem mais contemporânea, na qual não tinha interesse, e acreditava que isso havia contribuído para que vendesse menos, etc.

**CG:** É, a questão da Magliani sempre foi a pintura. Ela até fez algumas esculturas em papel machê e alguns recortes, uns rostos, onde ela se aproximou disso, da perda do suporte, do chassi, e umas assemblages no início da carreira, é o máximo que eu lembro neste momento. Houve um período em que o modernismo brasileiro parou de vender e só vendia contemporâneo. Mas isto aconteceu em um período que eu acho que não chegou a 10 anos. Neste momento os modernos já foram recuperados e estão todos convivendo, tanto contemporâneos quanto modernos. Em uma época, pelos anos 1980, início dos anos 1990, a arte contemporânea brasileira estava vendendo mais que os modernistas. Mas isso passou, foi uma contingência. Então talvez neste momento o mercado da Magliani tenha sido afetado, mas é um período tão curto que eu acho que não responde tudo. Eu acho que tem um pouco de trajetória pessoal mesmo, de decisões pessoais, de história pessoal.

**L:** Chegaste a conhecer Magliani? Como ela era?

**CG:** Ela era uma pessoa bem especial, a Magliani. Era uma pessoa de muita personalidade, uma negra de Pelotas, de uma família de periferia. Eu não sei te dizer o que aconteceu nesta família, mas saíram duas artistas daí. A irmã dela era cantora, foi contemporânea da Elis, e em algum momento elas foram meio “rivais”. Só que a Elis, também por questões pessoais, soube administrar e se tornar Elis. Não estou dizendo que a irmã da Magliani cantava tão bem quanto a Elis, mas era uma cantora, e que também ficou para trás, hoje ninguém sabe dela.

Então é interessante que nesta família de negros periféricos de Pelotas, saem duas artistas. E a Magliani não era qualquer artista, e não era qualquer pessoa. No anos 1980 os vernissages em Porto Alegre eram um acontecimento social, diferente de hoje, eram um acontecimento burguês, bem burguês, onde só ia a elite mesmo. E a Magliani chegava nesses lugares e parava. Ela realmente parava tudo. A alta burguesia de Porto Alegre beijava a mão

dela, no sentido figurado. Então ao mesmo tempo em que ela tinha um conflito, acho, com essa negra periférica, ela tinha penetração na classe alta, e eu não sei, acho que aí que ela se perde. Também é uma questão que não é minha, estou apenas fazendo um exercício de pensar. Mas ela era uma pessoa assim, se ela chegasse aqui agora ficávamos os dois assim [gestos que demonstram que ficaríamos olhando para ela], ela seria a estrela, ela sempre foi.

## 7.2 Entrevista com Julio Castro

Entrevista realizada via email, entre 30/08/2018 e 06/09/2018.

**LUANDA:** Em que ano Magliani começou a participar do Estudio Dezenove? Como chegou a ele?

**JULIO:** Magliani começou a participar das atividades do Estudio em 1997. Havíamos nos conhecido em 1989 quando ela morava em São Paulo e fazia uma exposição na sua cidade natal, Pelotas, e eu, já morando no Rio, participava do 1º Salão Nacional de Pelotas. A empatia foi mútua, inclusive porque tínhamos alguns amigos em comum, como o Edison Schröder. Lembro que naquela noite fomos convidados para uma recepção aos artistas envolvidos no Salão e nos divertimos muito. Depois disso via seu trabalho esporadicamente em alguns lugares e sabia que ela tinha se mudado para Tiradentes. Em 1997 eu e meus parceiros de atelier participávamos com o Estudio Dezenove do evento Arte de Portas Abertas em Santa Teresa, e Magliani, há pouco chegada ao Rio, me localiza através do mapa impresso do evento e então me procura. A partir daí é que construímos nossa amizade e as diversas parcerias.

**L:** Podes comentar um pouco da produção dela neste período?

**J:** Ela sempre produziu bastante. Pintava, desenhava e também produzia objetos em papel machê. Nas edições seguintes do Arte de Portas Abertas (duas por ano) eu e meus colegas passamos a ter a sua participação, até que a partir de 2000 ela é convidada a dividir um espaço efetivo, onde trabalha intensamente. As atividades promovidas pelo Estudio se incluem no chamado circuito independente, no qual ela passou a também transitar. Assim, através do Estudio, ela participou por duas edições, em 2002 e 2008, do Portas Abertas de Belleville, em Paris e de uma residência artística em Bruxelas no ano de 2011, durante a Europalia Brasil.

**L:** Ela transitava bastante entre RS, RJ, SP e MG. Os motivos dessas viagens tinham algo a ver com questões sistêmicas ou sobre seu trabalho, ou apenas fazia parte de seu jeito?

**J:** No final dos anos setenta ela se muda para São Paulo impulsionada pela aceitação de seu trabalho, que havia sido selecionado na mostra Panorama da Arte Brasileira Atual, promovido pelo MAM-SP, e nessa cidade então morou por 10 anos. Seu norte sempre foi seu trabalho, a pintura, mas ao mesmo tempo ela tinha problemas de relacionamento com a família. Filha mais velha, tendo mais dois irmãos. O pai abandona a família e Magliani, já trabalhando em jornais como ilustradora e diagramadora, passa a ser o principal sustentáculo financeiro da casa. Houve um momento em que ela resolveu romper com isso e decidiu não morar mais em Porto Alegre. A ida para Tiradentes em 1990 foi pela falta de perspectiva de sobrevivência que passou a existir para ela em São Paulo. No Rio ela chegou em 1997 depois de uma tentativa, sem êxito, de voltar a se estabelecer em São Paulo.

**L:** Como ela se sentia a respeito de sua inserção no sistema e no mercado de arte?

**J:** Ela sempre viveu do seu trabalho. Possuía uma visão crítica do mercado de arte, conforme se pode observar pelas próprias palavras dela em uma entrevista publicada em 1977 no Boletim Informativo do MARGS: <https://www.estudiodezenove.com/entrevistas.html>.

**L:** Achas que ela obteve o devido reconhecimento em vida, em algum momento?

**J:** No período de São Paulo é possível dizer que seu trabalho teve projeção, sobretudo através da participação na XVIII Bienal, no Núcleo Expressionismo no Brasil – Heranças e Afinidades, e em várias edições do Panorama. Mas houve um momento em que a pintura de viés expressionista passou a ser vista com reserva pelo mercado, o que fez ela ficar inviável financeiramente e abandonar a cidade (a escolha foi Tiradentes, onde havia um grupo de artistas amigos, um lugar com um ritmo e custo de vida mais acessível).

**L:** Ela tinha algum cuidado com a catalogação da própria obra, ou essa não era uma questão que a importava?

**J:** Como ela era um ser errante, a organização do seu trabalho era precária. No transcorrer de nossa convivência e com os recursos de máquina fotográfica digital e do computador é que passei a ter a prática de fotografar e armazenar sistematicamente sua produção em pastas.

**L:** Vocês eram amigos próximos? Se te sentires à vontade, podes comentar um pouco sobre a personalidade dela?

**J:** Sim, éramos como uma família. Também tínhamos um grupo de amigos muito próximos e pessoas que gostavam muito dela. Magliani foi uma das pessoas mais íntegras, amáveis e inteligentes que conheci. Ficou em mim como um exemplo de postura para com a vida e a arte.

**L:** Sobre a criação do Núcleo Magliani, foi uma iniciativa tua? Como começou? E como foi o processo da coleta de informações?

**J:** Sim, foi uma iniciativa minha, ao entender que eu reunia toda uma experiência de convivência e intimidade com o seu trabalho. Fui seu impressor durante os anos de 2008 a 2012 e nesse período ela produziu bastante gravura, sobretudo xilogravura. Em setembro de 2013 assinei um contrato de parceria com os irmãos de Magliani e pude assim assumir o cuidado com sua obra como um todo, não apenas o inventário do que ela deixou no atelier, mas também uma pesquisa mais ampla que inclui mapeamento de coleções, organização do material de referência, gravação de entrevistas em áudio com seus amigos de outras gerações, liberação do uso de imagem e a elaboração de exposições via editais.

**L:** Tens outras iniciativas de divulgação e resgate da obra de Magliani? Por exemplo, vi em um parecer da Secretaria da Cultura do Estado do RS um projeto chamado “Magliani - Obra Gráfica 2016”, e que tu fazes parte da equipe de produção. Em que consiste este projeto? A verba foi liberada?

**J:** Elaborei e consegui enquadrar esse projeto na lei de incentivo da Secretaria Estadual de Cultura do RS. Infelizmente não conseguimos viabilizar a captação de recursos pela falta de interesse do empresariado gaúcho e o projeto caducou. Planejei neste projeto fazer uma retrospectiva da obra gráfica de Magliani. Depois de alguns anos de pesquisa com o Núcleo Magliani percebi ser possível reunir tal produção. O projeto tinha (e tem) três produtos: a exposição, um catálogo e um mini documentário. De positivo é o fato que tal proposta está



formatada e na medida em que alguma situação favorável à sua viabilização aconteça posso reativá-la.

### 7.3 Entrevista com Renato Rosa

Entrevista realizada via e-mail, no dia 22/08/2018.

**LUANDA:** Segundo o que tenho encontrado durante a pesquisa, a produção de Magliani teve seu ápice durante a década de 1980. Muitas matérias em jornais locais, exposições, e provavelmente também, venda. Sabe se os valores de suas obras regulava com seus contemporâneos? Achas que a artista teve o devido reconhecimento em vida, em algum momento?

**RENATO:** Desde sua primeira apresentação individual, em 1966, Magliani obteve, de imediato, já em sua primeira exposição individual, uma aceitação ímpar em sua carreira profissional, fora devidamente apadrinhada por seu professor na então Escola de Belas Artes, Ado Malagoli. Vendeu todos os trabalhos!!! O ano era 1966 e a galeria da época chamava-se Espaço, comandada por um grupo de destacados arquitetos, - uma categoria bastante arejada -, todos com forte atuação política notadamente de viés esquerdista, de contestação mesmo, tendo assessoria do então casal artístico Zorávia Bettiol/Vasco Prado. Como afirmei antes, a exposição foi totalmente vendida e Magliani passou a ter seu lugar bem marcado junto aos nomes proeminentes da época: Xico Stockinger, Vasco Prado, Carlos Tenius, Ado Malagoli, Léo Dexheimer, Henrique Fuhro, Paulo Porcella, Waldeny Elias, Vera Chaves Barcellos, Regina Silveira. Portanto, convém frisar que ela sempre gozou de boa posição profissional, mas dividia seu tempo com outras atividades como ilustradora, diagramadora de jornais e revistas, capista, cenógrafa e figurinista, atriz, em síntese, trabalhos afinados com sua formação. A partir de 1966 os valores de suas obras seguiram (até certo ponto), os de seus pares de geração, ela se destacava do grupo pois já havia um mercado próprio de suas obras. Claro, nem tudo eram flores, e suas dificuldades eram as “normais” de todo artista. Além da sobrevivência, enfrentava o alto custo de materiais, tintas, papéis, etc. Sua ascensão continuou, sempre como nome de prestígio até o início dos anos 1980 em Porto Alegre, pois a partir dessa data, a artista se transfere para São Paulo, SP. Ao longo de sua existência teve sua obra bem divulgada e jamais conheceu o ostracismo

artístico. Basicamente uma *artista de culto* em todas as técnicas que ousou aventurar-se, por exemplo, até esculturas.

**L:** O cenário da arte no Brasil começa a modificar-se a partir dos anos 1990, com a conquista de espaço da arte contemporânea e de novos suportes e linguagens. Sabes se ela em algum momento cogitou mudar seu estilo de pintura ou utilizar outros suportes (além da pintura e da escultura)?

**R:** A pintura ganhou uma retomada no Brasil nos anos 1980, vejo esse tempo como uma jogada de marketing em torno de artistas cariocas que passaram a dominar a cena. Magliani é de uma geração anterior e nunca seguiu os ditames da moda, da *onda* do momento, e no entanto, manteve-se pintora. Seguiu sua formação original, desenhando, experimentando xilogravuras (poucas) e litografias em São Paulo, foi ilustradora em jornais na paulicéia, prosseguiu com coerência seus modelos, seu “*discurso*” figurativo.

**L:** Ela viveu e transitou em diferentes estados do Brasil ao longo da vida, existiram motivos específicos (relacionados ao sistema ou mercado da arte) que a levaram a isto, ou apenas fazia parte de seu jeito e de suas vontades?

**R:** Para uma artista sensível, São Paulo era e continua a ser uma cidade sufocante, e em função disso, dessa luta diária, ela “*presenteava-se*” com temporadas fora da cidade. Nesse quesito, Minas Gerais e especialmente Tiradentes, foi seu refúgio em diversas temporadas, seguido de atuações - como convidada - em Belo Horizonte. A solidão nas grandes cidades é um fato e isto está marcado em sua obras, nelas Magliani “*fala*” da solidão no sentido mais amplo da palavra. Jamais seria por imposição, nesse caso, como uma falta de mercado. Seu mercado era estável em Porto Alegre. Tudo o que fazia em São Paulo, repercutia em sua base inicial e isso contribuía para a sua manutenção de imagem. Magliani realizou exposição individual em São Paulo numa das mais importantes galerias de São Paulo, a Galeria Paulo Figueiredo, ele um destacado marchand, hoje um nome histórico em São Paulo. Paulo reservou todos os três andares de sua famosa galeria cuja estrela principal era a pintora Tomie Ohtake. Não foi pouca coisa.

**L:** Também tenho interesse em entender melhor como era a Maria Lídia Magliani como pessoa, visto que existe toda a criação de uma imagem de mulher excêntrica, de gênio forte, quando se pesquisa sobre a artista. Gostaria que falasses um pouco sobre ela, se te sentires à vontade.

**R:** Ela poderia ser considerada “*excêntrica*” porque não era uma mulher padrão como a sociedade exigia e exige. Magliani fazia suas próprias roupas, bolsas, coletes, pastas, etc, nelas inserindo bordados e crochês. Como fazia teatro, e era uma atriz de qualidades, trabalhou com diretores importantes como Luis Artur Nunes, Miguel Grant e Delmar Mancuso e esteve casada, de modo não oficial, com o ator/diretor Francisco Aron. Como havia protagonizado a peça “*O Negrinho do Pastoreio*”, de Delmar Mancuso, acabou rolando um folclore em torno de sua figura sendo apontada a boca chiusa como lésbica. Nunca foi, e se fosse não haveria problema para sua cabeça inteiramente aberta, sei do que afirmo, Magliani tinha noção de seu corpo inclusive como “ser” político e poderia transitar livremente entre seus pares pois sua escolha e convívio, arte&artistas, é um território livre de preconceitos e se houvesse uma atitude realmente manifesta nesse sentido, ela trataria a sociedade de modo secundário. Era uma brava. O que ela foi e pensou está expresso de modo contundente em suas pinturas. Agora respondendo me dei conta da inserção de Magliani nua - para um ensaio do fotógrafo Luiz Carlos Felizardo –o qual fiz questão absoluta de apresentar em paralelo à mostra que realizei no Paço Municipal, na Sala da Fonte, em sua homenagem e está registrado no catálogo que editei para esta exposição. Uma exibição post-mortem.

**L:** No teu importante catálogo “*Magliani: a Solidão do Corpo*” de 2013, um dos materiais mais completos sobre a artista, há uma carta muito tocante de 2006 onde ela fala sobre as dificuldades financeiras. Isso se estendeu até seu falecimento?

**R:** Publiquei a carta de propósito para que vissem a dor da artista, suas vicissitudes, mas isso não era um estado permanente. Ela tinha as dificuldades que eu diria serem

“*naturais*” à vida de um artista e notadamente de um brasileiro em particular; ela não poderia escapar a esse karma eventual, creio que até de modo muitas vezes folclórico até faz parte do contexto. A carta, em si, ganha um certo valor literário pois a Magliani era muito...literária, escrevinhante mesmo, basta citar sua extensa correspondência durante mais de quarenta anos com nosso colega de geração e amigo, Caio Fernando Abreu. Um acervo confessional de uma riqueza extraordinária que lamentavelmente perdeu-se em incêndio na casa onde ela havia residido em São Paulo. Uma tristeza esse fato.

**L:** Tens em média quantas obras de Magliani em tua coleção particular, e de quais períodos?

**R:** Nunca “contabilizei”, mas possuo de todos os períodos, afinal de contas, foi um convívio de cinquenta anos, era uma irmã da vida para mim, literalmente falando. Tenho desde os iniciais de sua primeira fase (1966/67) até o os anos 2000, pinturas desenhos, gravuras, recortes pintados, esculturas, artefatos, reportagens em jornais, etc...

**L:**Se pudesses definir a produção artística de Magliani em 3 palavras, quais seriam elas?

**R:** Ética. Personalidade. Resistência.

#### 7.4 Entrevista com Tina Zappoli

Entrevista realizada em parte via e-mail, em 17/09/2018, e presencialmente, no dia 25/09/2018, Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, RS.

**LUANDA:** Pelo material de pesquisa que encontrei, Magliani teve diversas exposições em tua galeria ao longo de sua trajetória. Existiu em algum momento maior procura por suas obras?

**TINA ZAPPOLI:** Sim, acho que na década de 1980 e primeira metade dos anos 1990 existia uma maior procura pela obra dela.

**L:** Vocês tinham algum tipo de parceria?

**TZ:** Eu conheci a Magliani nos anos 1970, comecei a trabalhar com ela nesta época, antes do Marinho Neto, meu sócio aqui na galeria. Isto gerou uma amizade muito forte entre nós, que perdurou. Quando eu abri essa galeria, em 1981, eu trouxe a Magliani para cá, ela estava no set de artistas da Galeria do Centro Comercial, onde trabalhei por três anos, com o Tatata Pimentel. Alguns artistas a gente trouxe para cá, e ela foi uma delas. E aqui, ela fez muitas exposições importantes nos anos 1980 e nos anos 1990. Ela se mudou muitas vezes de lugar, até ficar no Rio, e com o passar do tempo a gente já não tinha mais uma amizade tão próxima como era no início. A parceria dela conosco foi resultado da força do trabalho dela, principalmente, e também de uma amizade muito sólida, que durou muitos anos, até ela morrer nós continuamos amigos dela.

**L:** Existia (ou existe) um público que se interessava especificamente pelo trabalho de Magliani?

**TZ:** Sim, a Magliani tinha um fã clube muito grande aqui no sul.

**L:** Quais as características que tu identificas na obra e na trajetória da artista que a fizeram ter destaque na cena artística local e nacional em determinado período?

**TZ:** As características que imputo à obra da Maglaini e a sua trajetória, é que ela sempre teve uma personalidade e um trabalho combativo. Lutou contra o machismo na arte: seu trabalho sempre teve um viés feminista. Lutou contra o racismo: foi a primeira artista negra a se formar no Instituto de Artes. Mas acima de tudo foi sempre uma humanista. A miséria humana foi seu assunto maior.

**L:** Ainda tens obras dela a venda?

**TZ:** Sim, continuamos com um conjunto muito forte dela à venda.

**L:** Nos anos 1990 e 2000 em diante, com o advento da diversificação de suportes trazidas pela arte contemporânea, houve uma diminuição na venda e procura por pinturas? Pergunto porque, Maria Lídia Magliani em entrevista, já no final de sua vida, por volta de 2010, comentou que sentia uma pressão de que trabalhasse com uma linguagem mais contemporânea, na qual não tinha interesse, e acreditava que isso havia contribuído para que vendesse menos, etc.

**TZ:** Acho que a diminuição das vendas da obra da Magliani se deu mais pela sorte da vida errante e despreparada que ela levava. Ela não soube aproveitar o tempo das “vacas gordas”, como outros artistas fizeram, e quando veio o tempo das “vacas magras”, ela ficou sem dinheiro para comer, e nos obrigava a liquidar o trabalho dela. Isso não ajudou sua carreira. Mas nunca comprometeu a qualidade da obra. Isto faz com que a obra dela nunca perca o interesse.

**L:** Se te sentires à vontade, poderia falar um pouco sobre como era Maria Lídia Magliani?

**TZ:** A Magliani era uma personalidade muito complexa. Ela foi pioneira em várias coisas, foi a primeira mulher artista negra a se formar no Instituto de Artes. Para construir uma carreira como artista, sendo negra, mulher, pobre, no Rio Grande do Sul, ela enfrentou muitas barreiras. Mas acho que apesar de ter tido um preço muito alto pra ela, foram batalhas vencidas. Ela venceu, não se deixou vencer. Ela lutou bravamente até o fim da vida para se impôr como artista, independente do sexo, da cor, da situação social. Ela era uma pessoa

muito independente, não se ligava a grupos ou a tendências, ela era ela, e ponto. Ela falava por ela, não representava nada. Se tu falasses "A Magliani representa as mulheres", ela não iria gostar.

Ela sempre foi humanista, de uma feição bem clássica do humanismo, de uma escolaridade clássica e uma base educacional forte. Ela veio de um tempo em que as escolas públicas era muito fortes no Brasil, mais do que as particulares. Então ela teve uma boa formação educacional. Era trilingue, além de português falava francês e italiano, era muito educada e muito culta. Nunca se deixou envolver em grupos artísticos, nem políticos, nada, apesar de ter sido sempre uma contestadora do sistema de um modo geral. Não se deixou levar por nenhuma onda de coisa nenhuma. Ela pagou um preço por isso, como todos que fazem isso pagam, mas no final sempre são reconhecidos. Às vezes tarde, que é o caso dela, mas que atualmente tem um reconhecimento em Porto Alegre e no Rio Grande do Sul como artista de primeira linha. O mercado pode estar aquém do valor dela, mas ela tem o respeito da comunidade.

Outro dia me surpreendi, fiz um post no Facebook, dizendo que o Museu de Arte do Rio tinha adquirido seis pinturas dela e coloquei uma foto de alguns trabalhos que estão aqui na galeria. Choveram *likes* e comentários, todo mundo adora ela, eu fiquei muito impressionada, como ela é bem quista. As pessoas podem não ter muita intimidade com a obra dela, mas já sabem da luta, já sacaram isso. Eu acho que a obra dela vai perdurar, não é uma coisa que vá passar, pelo contrário. Acho que com o tempo ela vai se atualizando e vai tomando o seu devido lugar na história.



## 8. ANEXO

### 8.1. Cronologia

A cronologia a seguir é um resumo do trabalho feito por Julio Castro, integrante do Estudio Dezenove e faz parte do Núcleo Magliani. Sua versão completa e encontra-se disponível online no site do Estudio.

#### **1946**

- Nasce em Pelotas, Rio Grande do Sul em 25 de janeiro.

#### **1950**

- Sua família se muda para Porto Alegre onde passam a morar na rua Felipe dos Passos, 99 no bairro Sarandi.

- Faz seus estudos no Ginásio Estadual Cândido José de Godoy.

#### **1963**

- Ingressa no curso de Artes Plásticas no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

- Passa a montar suas primeiras telas de pintura usando sacos de açúcar, farinha, etc., com o auxílio do pai.

#### **1965**

- Participa do Salão de Alunos do Instituto de Artes / UFRGS e ganha Menção Honrosa ao exibir pintura.

#### **1966**

- Em maio realiza sua primeira exposição individual na Galeria Espaço em Porto Alegre, tendo o professor Ado Malagoli como seu incentivador.

- Forma-se em Pintura (Artes Plásticas) no dia 17 de dezembro pelo Instituto de Artes / UFRGS, Porto Alegre, RS. Primeira aluna negra a ser formada pela escola de arte da Universidade.

#### **1967**

- Faz Pós-Graduação em pintura com Ado Malagoli e formação pedagógica pela Faculdade de Filosofia e estágio no Colégio de Aplicação - UFRGS, Porto Alegre, RS. Nesse período conhece o futuro escritor Caio Fernando Abreu e se tornam amigos desde então.

- Em 8 de junho inaugura exposição individual na Galeria Leopoldina com todos os trabalhos já vendidos na véspera da abertura.
- Participa do III Salão Cidade de Porto Alegre e seu trabalho é também selecionado para o III Salão de Arte Contemporânea de Campinas, realizado pelo Museu de Arte Contemporânea José Pancetti, Campinas, SP.
- Supermercado das Artes - Galeria Leopoldina, Porto Alegre, RS.
- Em fins de 1967 Magliani vai a São Paulo e fica bastante impactada com a IXª Bienal Internacional, considerada historicamente a Bienal da *Pop Art*.

### **1967/1968**

- Trabalha como assistente da diretora da Galeria Leopoldina, Emília Schneider Marvão. Nesse período passa também a receber convites para produzir capas de programas teatrais.

### **1969**

- Trabalha como atriz na peça "As Criadas", de Jean Genet, com direção de Miguel Grant em produção para o Aldeia II, um teatro-garagem que na época fez furor na subida da rua Santo Antônio, Bairro Bom fim, Porto Alegre.
- Cria com Francisco Aron o Espaço de Arte, no corredor do Teatro Aldeia II e no mesmo ano realiza exposição de pinturas nesse espaço, Porto Alegre, RS.
- Participa do IV Salão Cidade de Porto Alegre e faz cursos livres de litografia no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre e onde participa de exposição coletiva de alunos.

### **1970**

- Começa a trabalhar como cenógrafa e figurinista de diversas montagens teatrais, atividade que desenvolveu até 1979. Nesse ano faz o cenário com Elton Manganelli para a peça "Não Saia da Faixa de Segurança" de Carlos Carvalho e Francisco Aron - Teatro da Aldeia II, Porto Alegre, RS, espetáculo proibido pela censura.
- Protagoniza a montagem teatral "O Negrinho do Pastoreio" lenda gaúcha adaptada do conto de Simões Lopes Neto com direção de Delmar Mancuso e com elenco de 24 atores e músicos, entre eles Déa Mancuso, Margarida Linera, Raul Machado e Ademir Gerry - Teatro São Pedro, Porto Alegre, RS.
- Passa a fazer parte do Grupo Teatral Província e atua na peça "La Celestina" de Fernando de Rojas que estreia no Círculo Social Israelita.

## **1971**

- Realiza exposições de pinturas no Teatro de Câmara da Prefeitura de Porto Alegre e na Galeria Oca Morganti, RS.

## **1972**

- Participa da mostra “Arte Gaúcha no Festival de Inverno de Ouro Preto”, MG.

- Faz o cenário para a montagem de “Calígula” de Camus - Teatro de Arena, Porto Alegre, RS.

- Participa como artista convidada da 1ª Expo Arte Universitária, Porto Alegre, RS.

- Sob direção de Ivo Bender participa como atriz da montagem de Antígona, de Sófocles. No elenco Caio Fernando Abreu, Romanita Disconzi, Vaniá Brown e Alba Lunardon, entre outros nomes. Interpreta Tirésias, o adivinho cego.

- Sob direção de Irene Brietzke participa como atriz da montagem de "O auto do pastorzinho e seu rebanho". Texto de Ivo Bender e elenco composto por Araci Esteves, Cecília Niesemlat, Graça Nunes e Maria Cecília Raymundo.

## **1972/74**

- Passa a trabalhar como ilustradora e diagramadora nos jornais Folha da Manhã e Zero Hora, Porto Alegre, RS.

## **1973**

- Participa de coletiva de artistas gaúchos no Festival de Inverno de Ouro Preto, MG e da coletiva de inauguração da Galeria Guignard, Hotel Plaza, Porto Alegre, RS.

- Exposição "Três Artistas Negros" organizada pelo Grupo Palmares em comemoração ao aniversário da morte de Zumbi - Teatro de Câmara, Porto Alegre, RS.

- Faz cenários e figurinos para "Calígula" e "Alzira Power" - Teatro de Câmara, Porto Alegre, RS.

## **1974**

- Faz curso de litografia com Danúbio Gonçalves no Atelier Livre da Prefeitura, Porto Alegre, RS.

- Produz cenário e figurino (com Elton Manganelli) para “O Baile dos Ladrões” de Jean Anovill, Teatro de Câmara; cenário para “Aventuras de um Diabo Malandro”, Teatro de Arena; cenário para “A Noite dos Assassinos” de Roma Maiheu, Teatro de Câmara, todos em Porto Alegre, RS.

- Realiza a série "Andando".

- Faz exposição com a desenhista Rosane Silva na Galeria Gerdau, Porto Alegre, RS.
- Produz capa e ilustração para “O Inventário do Ir-remediável” de Caio Fernando Abreu; para “O Segundo da Lista” conto de Sergio Caparelli para a Antologia “A Teia”; capa e Ilustração para a novela “Andrômeda” de Sergio Caparelli; capa e ilustração para a Antologia “Há Margem”.

### **1975**

- Realiza a série “Objetos de Cena”.
- Faz o cenário para o Show ”Em Palpos de Aranha” de Giba Giba e Wanderley Falkenberg em temporada no Teatro do Círculo Social Israelita, Porto Alegre, RS.
- Participa de coletiva de reinauguração da Galeria 7 Povos e inauguração da Galeria Eucatexpo, Porto Alegre, RS.
- Faz a Capa, planejamento gráfico e Ilustrações para “Há Margem” – Lume Editora, Porto Alegre, RS.
- Capa para “Danças e Andanças na Tradição Gaúcha” de Barbosa Lessa e Paixão Cortes - Editora Garatuja.

### **1976**

- Entre 5 e 23 de maio realiza exposição de pinturas e colagens no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, ainda na sua sede provisória na Avenida Salgado Filho 235 e sob direção de Luiz Inácio Medeiros, Porto Alegre, RS.
- Produz o cenário para “O Jogo da Caça ao Pássaro”, Teatro de Câmara, Porto Alegre, RS.
- Realiza as séries “Elas” e "Passantes".

### **1977**

- Participa do 1º Salão de Desenho do Rio Grande do Sul e ganha o 1º Prêmio.
- Em agosto realiza exposição individual com 15 pinturas e 5 desenhos na Galeria do Instituto dos Arquitetos do Brasil, Porto Alegre, RS.
- Participa do IV Salão Nacional de Artes Plásticas de Goiás - Prêmio de Aquisição em Pintura.
- Trabalha para as revistas Cultura Contemporânea e Paralelo PA, Porto Alegre, RS.
- Produz ilustrações para o livro “Vício da Palavra” uma antologia de novos autores da época incluindo Valdir Zwetsch, Caio Fernando Abreu, Nei Duclós, Eduardo San Martin, entre outros - Edições Cooperativas Garnizé, SP.

## **1978**

- Realiza as séries “Breve História da Infância” e “Brinquedos de Armar”.
- Participa do Projeto Arco Íris, FUNARTE, RS.
- Exposição na Galeria Eucatexpo, Brasília, DF.
- Produz ilustrações para o Jornal "Versus" que teve em sua proposta primordial utilizar a arte como arma política.
- Colabora com ilustrações para a revista "Tição", veículo da imprensa alternativa negra em Porto Alegre que atua nesse período no combate ao racismo no Rio Grande do Sul.

## **1979**

- A Mostra "Figuração Referencial" inclui obras suas. XI Salão Nacional de Arte - Museu de Arte da Pampulha, BH/MG.
- Em 14 de maio inaugura exposição de pinturas e desenhos na Galeria Independência, Porto Alegre, RS.
- Em outubro participa de coletiva de artistas gaúchos no Banco de Boston em São Paulo, com texto de apresentação de Jacob Klintowitz.
- Participa da mostra Panorama da Arte Atual Brasileira promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo com três pinturas à óleo da série "Brinquedos de Armar" concebidas como um tríptico com 116x89cm cada módulo.
- Produz grandes painéis e para “A Libertação do Senhor Presidente” de Julio Zanotta Vieira e Grupo “Ói Nós Aqui Traveiz” - Teatro de Câmara, Porto Alegre, RS.

## **1980**

- Muda-se para São Paulo em fevereiro. Passa a frequentar o Espazio Pirandello junto com Caio Fernando de Abreu e outros amigos, local inventado pelo produtor cultural Antonio Maschio e o jornalista Wladimir Soares. Um lugar que se tornou "cult", misto de bar e restaurante instalado numa casa antiga da Rua Augusta, perto da Praça Roosevelt. Promovia exposições, cuja primeira foi de fotografias de Vânia Toledo. Magliani expôs em novembro e teve ótima performance nas vendas.
- Faz a capa e ilustrações em xilogravura para o livro de poesias “O Círculo do Suicida”, de Eduardo San Martin 1980/81.
- Realiza as Séries “Retratos falados” e “Encontros numa esquina”.
- Trabalha como ilustradora para o Semanário Folhetim da Folha de São Paulo.

## **1981**

- Em abril participa de mostra coletiva de desenhos na Galeria Susana Sassoun ao lado de Silvio Dworecki, Rubens Matuck e Marcio Périgo, com texto de apresentação de Renina Katz, São Paulo, SP.
- Participa da Mostra Desenho e Gravura do Rio Grande do Sul - MAC/PR - Curitiba.
- É selecionada para o 1º Salão de Arte de Santa Maria, UFSM e ganha o 2º Prêmio.
- Realiza mostra de desenhos na Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP, e na Galeria do Centro Comercial de Porto Alegre, RS.

## **1982**

- Realiza a série "Como o nosso amor".
- Entre 14 e 30 de maio realiza exposição de pinturas na Casa das Artes de Piracicaba, SP.
- Entre 15 de junho e 4 de julho realiza exposição individual de desenhos na Pinacoteca de São Paulo, SP.
- Realiza exposição de pinturas na Casa das Artes Plásticas de Campinas, SP.
- Produz ilustrações para o Jornal "Mulherio" criado pelas pesquisadoras Fúlvia Rosemberg e Adélia Borges da Fundação Carlos Chagas em São Paulo, envolvidas com o estudo da condição feminina no Brasil.
- A partir desse ano e até 1984 dá aulas particulares de pintura em São Paulo.

## **1983**

- Realiza a mostra "Desenhos" no Centro de Estudos Brasileiros - Embaixada do Brasil, Assunção, Paraguai, com texto de Livio Abramo.
- Participa da mostra Panorama da Arte Atual Brasileira promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo com quatro obras da série "Figuras Noturnas" em óleo sobre tela.
- De 22 de setembro a 9 de outubro realiza exposição de desenhos na Sala de Exposições da Universidade Federal de Santa Maria, RS.
- Em outubro é convidada a participar do Projeto Arte na Rua / Outdoors - MAC / USP e em dezembro participa de iniciativa semelhante em Porto Alegre
- Em dezembro é inaugurado o 6º Salão Nacional de Artes Plásticas no MAM / RJ. Magliani tem selecionados 3 desenhos em lápis cera sobre papel de 70X100 cm intitulados "Figura Noturna" e "Personagem Urbano I e II".

## **1984**

- Realiza exposição de Pinturas na Galeria Tina Presser, Porto Alegre, RS.

- V Salão Nacional de Artes Plásticas de Goiás – Prêmio Aquisição.
- Em dezembro Participa do 7º Salão Nacional de Artes Plásticas - MAM/RJ com as pinturas “Diálogo tenso”, “Fim de semana” e “Convidados” nas medidas 100X150cm.
- Realiza a Série “Retratos em câmera lenta”.
- Participa da XVIII Bienal Internacional de São Paulo – Núcleo “Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades” com curadoria de Stella Teixeira de Barros e Ivo Mesquita. Em exposição a pintura “Figura sorridente” e os desenhos “Modelo 19 Série Anotações – Figuras” e “Sem Título, Série Anotações – Figuras”.
- Período experimental na Faculdade de Artes Santa Marcelina onde dá aulas de desenho (SP).
- Entre dezembro de 1985 a fevereiro de 1986 a Pinacoteca de São Paulo monta a exposição "Pinacoteca Anos 80" e inclui seu trabalho.

### **1986**

- Tem obras selecionadas para a Bienal Latino Americana de Arte sobre Papel - Buenos Aires, Argentina.
- Participa da mostra Panorama da Arte Atual Brasileira promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo com as obras “Personagem Eva”, ”Retrato do Guerreiro” e “Retrato de David”, pinturas em óleo sobre tela da série “Discussões com Deus”.

### **1987**

- Em janeiro suas obras participam do Projeto *Co-Nexus - Museum of Contemporary Hispanic Art*, Nova York, EUA.
- Entre 12 de março e 5 de abril realiza a mostra “Autorretrato Dentro da Jaula” que marca os seus 20 anos de carreira e ocupa 3 salas do 1º andar do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- Realiza as mostras individuais de Pintura, Desenho e Escultura nas Galerias Tina Zappoli, Porto Alegre, RS, Espaço Capital, Brasília, DF, Paulo Figueiredo, São Paulo, SP e Galeria Van Gogh, Pelotas, RS.
- Participa da mostra Panorama da Arte Atual Brasileira - Arte sobre Papel promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo com três desenhos a crayon da série “Personagens da Sala de Leitura”.

## **1988**

- Participa da mostra “A Mão Afro-Brasileira” no MAM / SP. Projeto organizado por Emanuel Araújo que faz um levantamento nacional da produção dos artistas afrodescendentes.
- 10 Artistas do RS - Museu de Arte Contemporânea de Montevideu, Uruguai.

## **1989**

- Curso de desenho, Centro de Cultura da Universidade Federal de Sergipe, Aracajú, SE.
- Realiza exposição de pinturas na Galeria Municipal de Arte - Fundapel, Pelotas, RS.
- “*Introspectives: Contemporary Art by American and African Descent*” Exposição Itinerante pelos Estados Unidos.
- 1º Encontro Latino Americano de Artes Plásticas - Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, RS.
- Projeto *Co-Nexus* - MAC / SP.
- ARTESUL - Museu de Arte do Rio Grande do Sul.
- Intercâmbio "Tina Zappoli visita Saramenha" – RJ.
- Magliani deixa São Paulo e passa a morar em Tiradentes, Minas Gerais, motivada pela falta de perspectiva que sentia em relação ao seu trabalho. Em visita anterior à Tiradentes percebeu nessa cidade histórica de Minas Gerais um ambiente com um certo sossego para trabalhar, um diálogo com amigos artistas, um lugar pequeno, histórico, com cultura própria, assim como a luz para pintar.

## **1990**

- Homenagem a Van Gogh - Galeria Van Gogh, Pelotas, RS.
- Realiza exposição “Em Gerais” Pintura, Desenho e Escultura na Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, RS.

## **1991**

- Em março tem obras exibidas na mostra Mulher&Imagem, Agência de Arte, Porto Alegre, RS.
- Exposição de Pinturas, Desenhos e Esculturas na Galeria Firenze - Pelotas, RS.
- Exposição de Pinturas - Departamento Cultural da Prefeitura de Rio Grande, RS.
- No período que vive em Tiradentes Magliani se integra aos artistas que vivem na cidade. Ajuda a fundar e participa ativamente da condução da associação de artistas LOA - Largo do Ó Arte.



## **1992**

- Em janeiro a Pinacoteca do Estado de São Paulo inaugura a mostra "A Arte Brasileira da Academia à Contemporaneidade" e inclui seu trabalho.
- Realiza exposição com Maria Tomaselli na Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, RS.
- De 22 de agosto a 20 de setembro a Pinacoteca do Estado de São Paulo inclui seu trabalho na mostra "Mulheres artistas da Pinacoteca", SP.

## **1993**

- Participa da mostra Panorama da Arte Atual Brasileira promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo com três obras da série "Na Madrugada Insona" em acrílica sobre tela.

## **1995**

- Em fevereiro a Pinacoteca do Estado de São Paulo monta a exposição "Novas Doações" e inclui seu trabalho.
- Capa para o Caderno Especial de Carnaval - Jornal O Estado de São Paulo.
- Por solicitação pessoal de Caio Fernando Abreu cede ilustração produzida e não utilizada em 1982, para capa da segunda edição do seu livro "Inventário do ir-remediável", Editora Sulina, Porto Alegre, RS.
- Ilustrações para a Tese de Doutorado em Semiótica "A Poética da Perversão no Teatro de Nelson Rodrigues" da professora Maria Valquíria Marques, PUC/SP.
- Artista homenageada do 46º Salão de Abril em Fortaleza, CE.
- Ao final de 1995, volta a residir em São Paulo, retoma o trabalho de ilustradora e passa a atuar no Caderno 2 do jornal O Estado de São Paulo.

## **1996**

- Orienta oficina de desenho de modelo vivo para artistas na Casa das Artes Plásticas de Piracicaba (SP).
- A Galeria Tina Zappoli monta a exposição coletiva "Natureza Humana" e inclui obras suas.

## **1997**

- A partir de 1997 passa a residir no Rio de Janeiro, Rua Joaquim Silva, Lapa. Logo depois se instala em Santa Teresa e passa a integrar as atividades do Estudio Dezenove, no circuito Arte de Portas Abertas.
- "Permanência" - Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, RS.

## **1998**

- Em maio participa do 5º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ.

- Curso Básico de Papier Mâché - Escola Abaporu (Belo Horizonte).
- “Em Torno do Figurativo” - Galeria do Sesc Copacabana, RJ.
- Realiza exposição com Maria José Boaventura na Universidade Federal de Viçosa, MG.
- Participa do 2º Festival de Inverno de Santa Teresa, Rio de Janeiro.
- Mostra coletiva "RS / Arte Erótica" - Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- *Brazilian Artists from Rio Grande do Sul* - Embaixada do Brasil na Holanda.
- Produz figurinos para “O Sapateiro do Rei” - Grupo Entrevista - Centro Cultural Yves Alves, Tiradentes, MG.
- Ilustrações para a revista Tempo e Presença, Rio de Janeiro.
- Em novembro participa do 6º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ.

### **1999**

- Em maio participa do 7º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ.
- Passa a residir em Porto Alegre na rua Duque de Caxias 1623/905.
- Ministra Curso Básico de Papel Machê no Atelier de Elizethe Borghetti e oficina de pintura sobre papel no Atelier Estaggio, ambos em Porto Alegre.
- Faz a capa para o livro "A Torta de Girassol", de Rosângela Mello - Editora da Universidade, RS.

### **2000**

- Ministra oficina de pintura sobre papel no Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, no Atelier Estaggio e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- Em junho volta a morar no Rio de Janeiro na Rua Eduardo Santos, 51/ 201 em Santa Teresa.
- Participa do 10º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers em novembro, Santa Teresa, RJ.
- Participa de exposição coletiva com Ivana Curi, Julio Castro e Paula Erber em novembro na Galeria Arte Sumária em Santa Teresa no Rio de Janeiro.

### **2001**

- Entre 10 de maio e 9 de junho realiza exposição individual "Auto Retrato" na Galeria Tina Zappoli, Porto Alegre, RS.
- Em junho participa do 11º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ. Junto com Julio Castro, Robson Camilo e Ucha Magalhães, conhece Abigail Nunes em

encontro no Estudio Dezenove, ocasião em que é proposto o primeiro intercâmbio do evento Arte de Portas Abertas com os *Ateliers d' Artistes de Belleville*, Paris, FR.

- Entre 18 de agosto e 19 de setembro participa da exposição coletiva "22 artistas do Dicionário de Artes Plásticas do RS" na Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP.

## **2002**

- Em maio viaja a Paris, sua primeira viagem à Europa, em companhia dos artistas do intercâmbio estabelecido com os *Ateliers d' Artistes de Belleville*.

- Em julho participa do 12º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ.

## **2003**

- Em 25 de janeiro participa do evento "300 anos de Janela", série de intervenções na Rua Direita, Tiradentes, MG.

- Participa do Projeto Jovens Aprendizes como orientadora de oficina artística para adolescentes de Santa Teresa, Rio de Janeiro, RJ.

- Em outubro participa do 13º Arte de Portas Abertas, Santa Teresa, RJ.

- Participa da fundação da Chave Mestra - Associação dos Artistas Visuais de Santa Teresa, entidade que passa a assumir a organização do evento Arte de Portas Abertas, RJ.

- Em novembro participa do Projeto Vitrine Efêmera no Estudio Dezenove para o qual produz recortes e esculturas em papier mâché.

## **2004**

- Realiza a exposição individual "Trabalho Manual" com pinturas no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, como artista homenageada do evento Arte de Portas Abertas durante sua 14ª edição, RJ.

- Participa da coletiva de autorretratos "A Chave Mestra mostra a sua cara" no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, Santa Teresa, RJ.

## **2005**

- Em janeiro passa a residir em São Paulo na Rua Paim 402, região central da cidade.

- Participa da mostra coletiva "Zona Oculta" – CEDIM, Rio de Janeiro, com uma pintura sobre papel da série Alfabeto.

- Em julho ministra oficina de papier mâché em ciclo de oficinas coordenadas por Julio Castro para o Festival de Inverno do SESC – Nova Friburgo, RJ.

- Em 17 de novembro inaugura mostra individual na Galeria Garagem de Arte, Porto Alegre, RS.

## **2006**

- Passa a residir na Rua dos Motoqueiros 4, Praia do Peró, Cabo Frio, RJ.
- Em julho participa do 16º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ.
- Pintura - Garagem de Arte - Porto Alegre, RS.
- Capa para o livro “Escoliose - um estudo tridimensional”, de René Pedriole-Summus.
- Em dezembro volta a morar no Rio de Janeiro.

## **2007**

- Em julho participa do 17º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ.
- Coletiva Portas Abertas em Trânsito – SESC/RIO - Unidade Nova Friburgo - RJ.
- Organiza e participa da mostra "A Gaveta do Artista" na sede da Associação dos Artistas Visuais de Santa Teresa - Chave Mestra, Rio de Janeiro.
- Tem obras incluídas na mostra-lançamento do Dicionário de Artes Plásticas no Rio Grande do Sul – 10 anos MARGs- Porto Alegre.

## **2008**

- Em fevereiro o Museu de Arte do Rio Grande do Sul abre a mostra "MARGs na Sua Nova Sede" com obras da coleção do Museu.
- Em maio viaja a Paris para participar do Intercâmbio com os *Ateliers d'Artistes de Belleville*. Mostra um conjunto de "Adormecidas" série de pinturas-objeto. Vê uma grande mostra Vlaminck no *Musée du Luxembourg* e Claude Monet no *Musée Marmottan*. No Centro Georges Pompidou fica impactada com as obras de Louise Bourgeois.
- Em julho participa do 18º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ.
- Orienta oficina de desenho no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, RS.
- Realiza exposição na Sala da Fonte - Paço Municipal - Porto Alegre, RS.
- Presta consultoria de roteiro para o curta metragem “Virgínia”, 13 min dirigido por Sabrina Bitencourt e Gustavo Rademacher, Rio de Janeiro.

## **2009**

- Em julho participa do 19º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ.

## **2010**

- Em setembro participa do 20º Arte de Portas Abertas, Circuito de Ateliers, Santa Teresa, RJ, em coletiva montada no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo.
- Em novembro inaugura Exposição na Casa da Gravura com Pinturas, Desenhos e Recortes, Porto Alegre, RS.

## **2011**

- Participa da coletiva “Fábrica de Fábulas” – curadoria de Osvaldo Carvalho, SESC Ramos, Rio de Janeiro, RJ.
- Tem duas obras adquiridas para a Coleção Inicial do Acervo do Museu Nacional da Cultura Afro- Brasileira, Museu Nacional, Brasília, DF.
- O Museu Sensível: uma Visão da Obra de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS, Porto Alegre, RS. exibe uma pintura sua.
- Em fim de setembro viaja para Bruxelas, Bélgica, para realizar a exposição individual *My Baby Just Cares for Me* no Museu Imaginário, mostra paralela ao evento Europalia Brasil. Projeto organizado por Julio Castro que levou os artistas do Estudio Dezenove e alguns coletivos de artistas cariocas para ações de arte urbana em Bruxelas.

## **2012**

- Em abril a Prefeitura de Porto Alegre monta incluindo trabalhos seus, a exposição coletiva "Um de Todos" no Paço dos Açorianos com Obras do acervo das Pinacotecas Aldo Locatelli e Rubem Berta - Porto Alegre, RS.
- Realiza em julho no Estudio Dezenove a exposição “PROCURA-SE”, sua última mostra Individual, com texto de apresentação de Rubens Pileggi Sá, RJ.
- Tem exibida uma obra na mostra “O Triunfo do Contemporâneo” 20 Anos do MAC/RS – Santander Cultural, mostra do acervo, Porto Alegre, RS.
- Em outubro participa da mostra coletiva “Da miudeza ao desenho espacial” com curadoria de Renato Rosa - Paço dos Açorianos, Sala da Fonte, Centro Histórico de Porto Alegre, RS.
- Em novembro realiza a mostra Experiência Múltipla, com Julio Castro – Casa da Gravura, Porto Alegre, RS.
- Magliani falece em 21 de dezembro de parada cardíaca no Rio de Janeiro, onde é sepultada.

## **2013**

- É montada a grande exposição "Cromomuseu - pós pictorialismo no Contexto Museológico" no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre onde são exibidas duas pinturas de sua autoria.
- Por iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, RS, é montada em junho a mostra homenagem “A Solidão do Corpo” com curadoria de Renato Rosa reunindo obras de diversas coleções públicas e particulares localizadas no Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro.

- Em setembro o Estudio Dezenove passa a ser o Centro de Referência da Obra de Magliani e tem início a pesquisa e levantamento de sua obra.

- O Museu AfroBrasil localizado no Parque do Ibirapuera em São Paulo adquire 10 trabalhos da Série "Cartas" do acervo do Estudio Dezenove e monta uma sala especial em paralelo à mostra "A Nova Mão Afro Brasileira".

#### **-2014**

- Tem obra selecionada para exposição *O Cânone pobre* - Museu de Arte do Rio Grande do Sul, RS.

- Tem obra selecionada para a exposição *VONTADE: PARA TUDO NA VIDA* - exposição comemorativa do 20º aniversário do MAC-RS.

- Vestígios do Corpo - figura humana no acervo do MARGS, Porto Alegre.

#### **2015**

- Em dezembro a Pinacoteca do Estado de São Paulo monta a exposição "Territórios - Artistas afro descendentes no acervo da Pinacoteca" que faz um balanço da arte produzida por artistas afro descendentes no Brasil. Além de trabalhos de Magliani, exhibe obras de Rubem Valentin, Antonio Bandeira, Timóteo da Costa, Rosana Paulino, Rommulo Vieira Conceição, entre outros.

- Em julho o Museu Afro Brasil de São Paulo organiza a mostra "Era só saudade dos que partiram" sob curadoria de Emanuel Araújo reuniu obras de artistas recentemente falecidos.

#### **2016**

- O Museu de Arte do Rio Grande do Sul promove uma palestra em 17 de novembro sobre a obra de Magliani e convida Julio Castro, coordenador do núcleo Magliani) e Tina Zappoli, galerista. O evento é uma participação do Museu nas comemorações da semana da consciência negra.

- Para matar a saudade - exposição homenagem à Magliani e Fernando Pitta no Centro Cultural Ives Alves em Tiradentes, MG. Organização Maria José Boaventura.

- Sala especial na exposição "Evocações - Doze mulheres artistas e as múltiplas linguagens criativas" com curadoria de Emanuel Araújo - Museu Afro Brasil / São Paulo.

#### **2017**

- Em junho o Estudio Dezenove organiza exposição coletiva de gravuras em Paris, França e inclui uma série de xilogravuras de Magliani.

- A exposição "Outras Matrizes, Novas Poéticas" realizada na Galeria de Arte da Universidade Federal Fluminense sob curadoria de Bruna Araújo e Michaela Blanc seleciona duas obras do acervo do Núcleo Magliani.

- A Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) em Jaguarão, RS, através de um grupo de alunos e professores do curso de Produção e Política Cultural inaugura a GIM - Galeria Intercultural Magliani como uma homenagem, nas dependências do campus e com o propósito de fomentar a produção local e regional. O Núcleo Magliani apoia a iniciativa e cede um conjunto de gravuras da artista para a mostra inaugural.

## **2018**

- Em março a Fundação Theatro São Pedro de Porto Alegre promove a exposição "Uma troca: teu olho, minha mão" no Espaço Multpalco com produção do Estudio Dezenove e apoio cultural da Fundação Bienal do Mercosul.