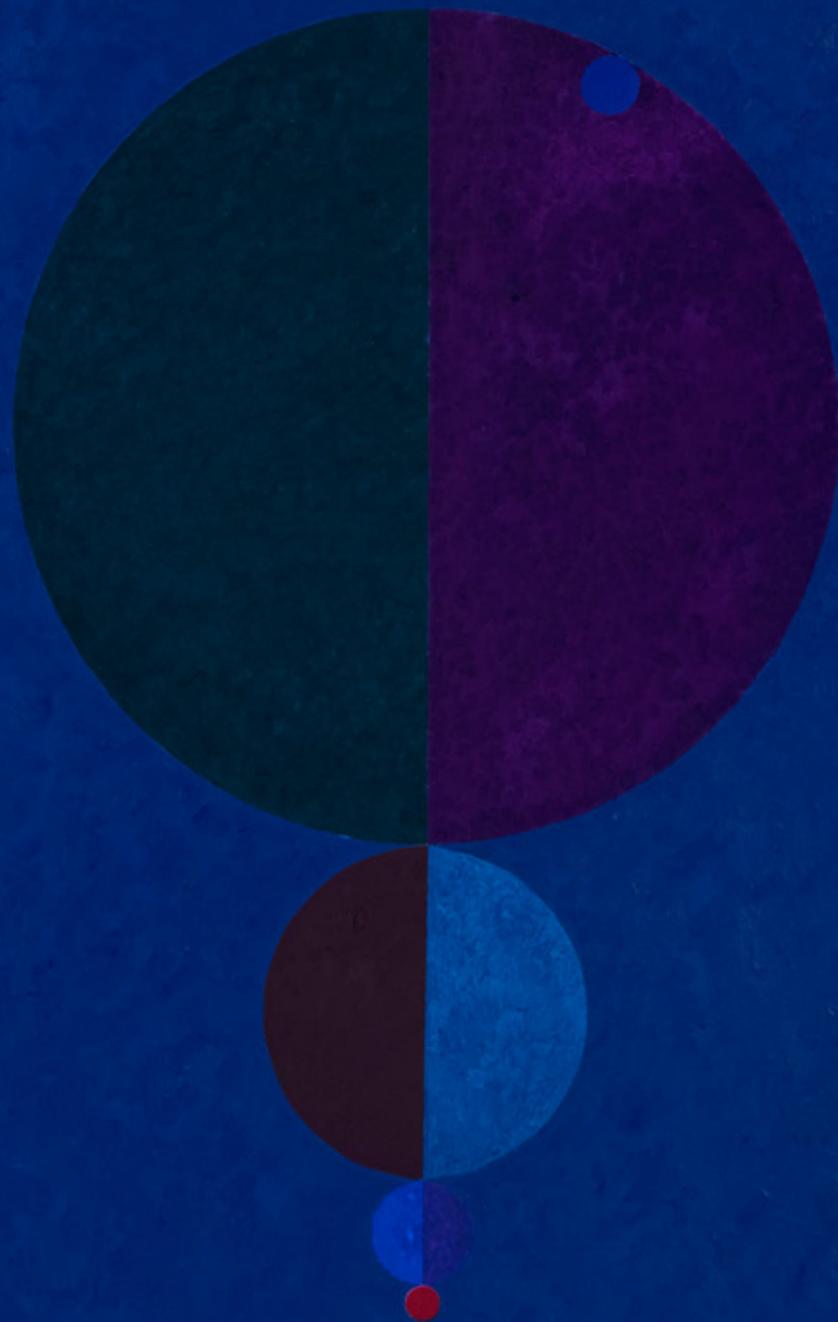
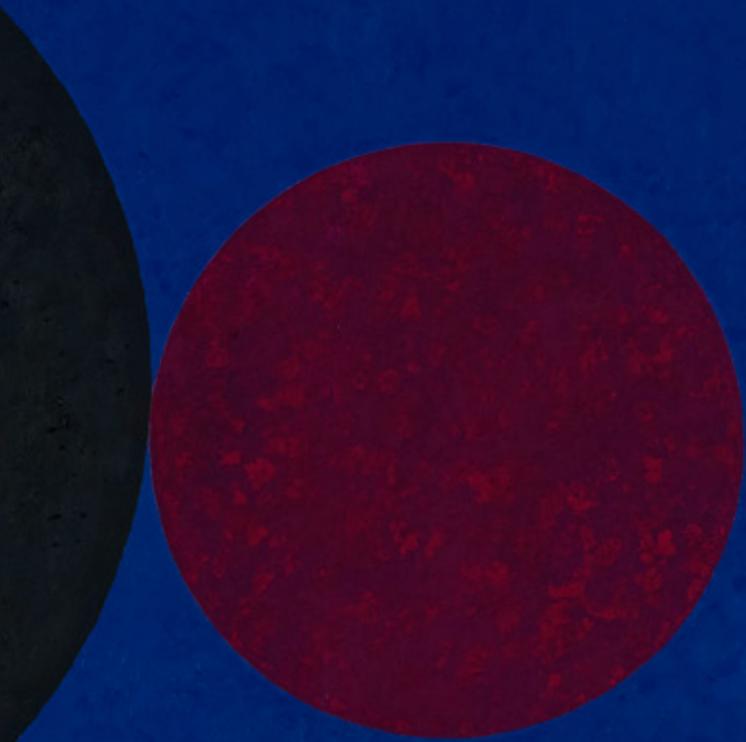


SIMÕES DE ASSIS





SIMÕES DE ASSIS

Gonçalo Ivo

09 de fevereiro a 02 de abril 2021
february 09 - april 02

A galeria de Curitiba está aberta ao público com hora marcada. Agende sua visita pelo site ou telefone.

The Curitiba gallery is open to the public by appointment. Schedule your visit by website or phone.

curitiba
al. carlos de carvalho 2173 a
80730-200 pr brasil

info@simoesdeassis.com
+55 41 98873-4688

Gonçalo Ivo nasceu no Rio de Janeiro em 1958. Reside e trabalha entre Paris, Madri, Nova York e seu ateliê no sítio São João, localizado nas montanhas de Teresópolis. Conviveu desde a infância com poetas, artistas plásticos, críticos literários e músicos. Acompanhou seus pais, a professora Maria Leda e o poeta Lêdo Ivo, em várias visitas aos ateliês de Lygia Clark, Ione Saldanha, Maria Leontina, Abelardo Zaluar e Iberê Camargo, de quem recebeu as primeiras lições de desenho e pintura.

No círculo familiar conviveu com os escritores Gilberto Freyre, Marques Rebelo, Álvaro Lins e principalmente o poeta e embaixador João Cabral de Melo Neto, que se hospedava no sítio da família quando vinha de férias ao Brasil, tendo sido seu primeiro colecionador. Toda essa experiência humanística proporcionada por seus pais repercutiu de maneira profunda na personalidade deste artista inquieto e de manifestação precoce.

Arquiteto e urbanista formado pela Universidade Federal Fluminense, Gonçalo Ivo estudou em 1976 com Aluísio Carvão e Sérgio Campos Melo no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde posteriormente lecionou de 1983 a 1986.

Em 1984 participou da antológica exposição "Como vai você, Geração 80?", na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, sendo o primeiro artista de sua geração a expor individualmente no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1994.

Sua obra foi exposta em museus brasileiros e internacionais, entre eles, Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, Museu de Arte Moderna e Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e na Pinacoteca do Estado de São Paulo, Jan van der Togt, na Holanda, Museum of Geometric and MADI Art, em Dallas, Grand Palais, em Paris, e ainda em prestigiadas galerias nacionais e internacionais, entre elas, Galeria Materna Y Herencia, em Madri, Venice Design, em Veneza, Galerie Flak e Galerie Boulakia em Paris, Dan Galeria, em São Paulo, Anita Schwartz Galeria, no Rio de Janeiro e Simões de Assis, em Curitiba e São Paulo.

Sobre sua obra foram publicados livros com textos de relevantes críticos como Roberto Pontual, Frederico Moraes, Fernando Cocchiarale e Felipe Scovino no Brasil, Lionello Puppi na Itália, Martín López-Vega na Espanha, Gilbert Lascault, Lydia Harambourg e Marcelin Pleynet na França, e Steven Alexander nos Estados Unidos.

Em 2019, a convite da instituição norte-americana Residency Unlimited, voltada à arte contemporânea, passou temporada em Nova York. Em 2020, a convite da Albers Foundation - Josef and Anni Albers, Bethany, Connecticut, EUA - fez residência artística, onde ocupou ao longo de vários meses o Clark Studio.

Esta exposição que inaugura o novo espaço da Simões de Assis em Curitiba, em fevereiro de 2021, foi concebida nos ateliês de Nova York e Bethany, sendo a quarta mostra individual que o artista realiza na galeria.

Sua obra figura em galerias, coleções particulares e públicas no Brasil e no exterior, entre elas, Union de Banques Suisses; Deutsche Bank; Banco J P Morgan; Bank Boston; Museum of Geometric and MADI Art, Dallas, Texas, EUA; Museum of Latin American Art, Long Beach, California, EUA; Museu de Arte Contemporânea de São Paulo; Museu de Arte Contemporânea de Niterói; Coleção João Sattamini, Niterói; Coleção Marcantonio Vilaça; MAR - Museu de Arte do Rio de Janeiro; Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro; Universidade do Ceará, Fundação Edson Queiroz, Fortaleza; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Instituto Itaú Cultural, São Paulo; Instituto Moreira Salles, São Paulo; Museu Oscar Niemeyer, Curitiba.

Gonçalo Ivo was born in Rio de Janeiro in 1958. He alternately lives and works from Paris, Madrid, New York, and his studio at São João Farm in Teresópolis mountain area, Rio de Janeiro State. Since his childhood he interacted with fine arts, poets, literary critics and musicians. Gonçalo Ivo would join his parents, Maria Leda, a teacher, and Lêdo Ivo, a poet – in their many visits to the studios of Lygia Clark, Ione Saldanha, Maria Leontina, Abelardo Zaluar, and Iberê Camargo, from whom he had his first lessons in drawing and painting.

Gonçalo Ivo shared relationship with the families of writers Gilberto Freyre, Marques Rebelo, Álvaro Lins and especially poet and ambassador João Cabral de Melo Neto, who was a host at Ivo's farm when he came to Brazil on vacation, and the first collector of his works. All that humanistic experience sponsored by his parents had deep resonance in the personality of the restless, precocious artist.

An architect and a city planner, he graduated from a Federal University in Rio de Janeiro (Universidade Federal Fluminense). In 1976 Gonçalo Ivo studied with Aluísio Carvão and Sérgio Campos Melo at Rio de Janeiro Modern Art Museum, where he later taught from 1983 through 1986.

In 1984 Gonçalo Ivo participated in the anthological exhibition « How are you doing, 80 Generation ? » at the Lage Park Visual Arts School in Rio de Janeiro. In 1994, he was the first artist in his generation to hold an individual exhibit at Rio de Janeiro Modern Art Museum.

He has held exhibits at different museums in Brazil and abroad, such as Oscar Niemeyer Museum, in Curitiba; Modern Art Museum and Fine Arts National Museum in Rio de Janeiro; São Paulo State Pinacotheca, in São Paulo; Jan van der Togt, in the Netherlands; Museum of Geometric and MADI Art, in Dallas, Texas, USA; Grand Palais, in Paris, France, as well as at prestigious domestic and international galleries, among them Galeria Materna Y Herencia, in Madrid, Spain; Venice Design, in Venice, Italy; Galerie Flak and Galerie Boulakia in Paris, France; Dan Gallery, in São Paulo; Anita Schwartz Gallery in Rio de Janeiro; and Simões de Assis, in Curitiba, Paraná State and São Paulo, São Paulo State.

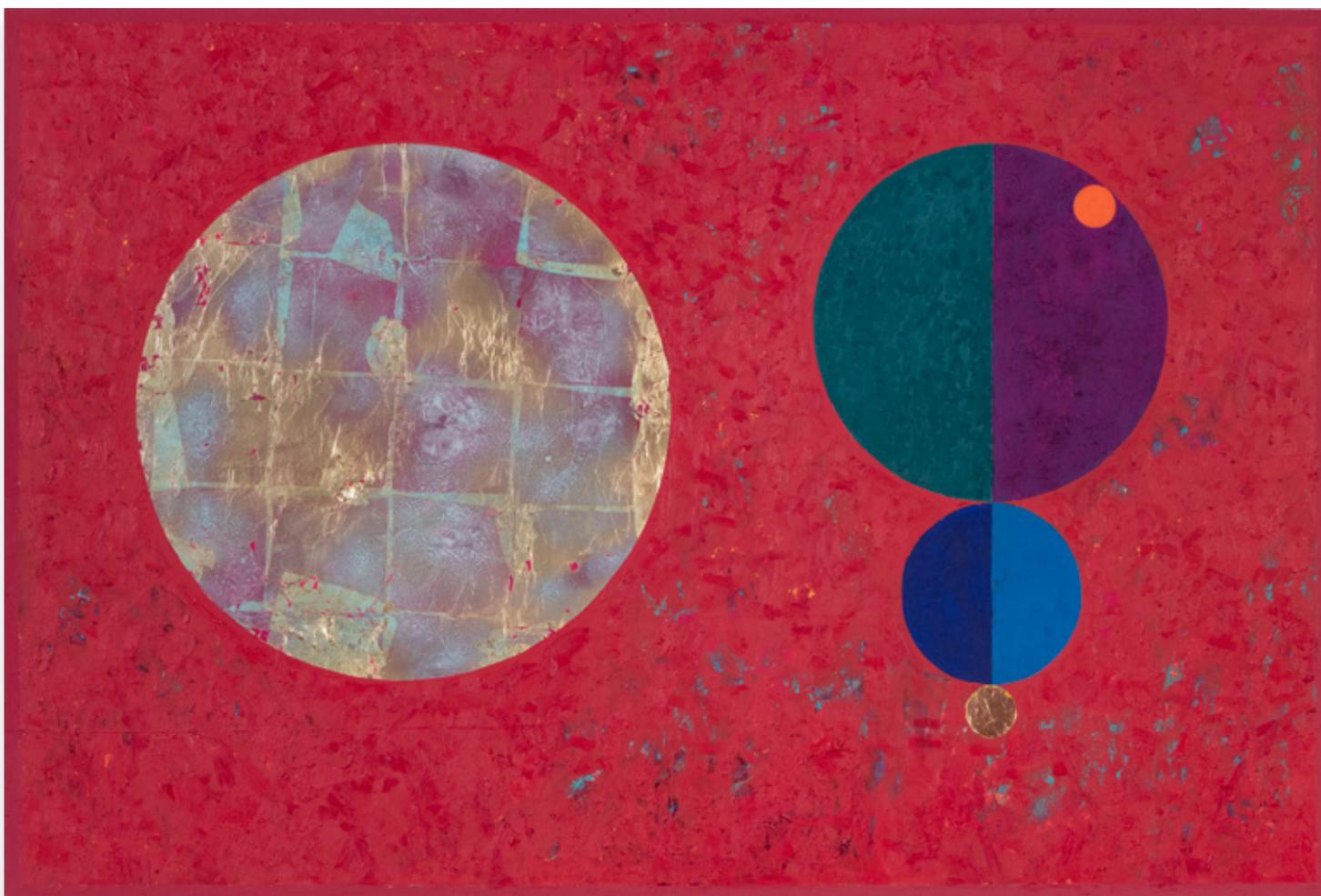
Renowned critics have published books on the work of Gonçalo Ivo, such as Roberto Pontual, Frederico Morais, Fernando Cocchiarale, and Felipe Scovino in Brazil, Lionello Puppi in Italy; Martín López-Vega in Spain; Gilbert Lascault, Lydia Harambourg, and Marcelin Pleyinet in France; Steven Alexander in the United States.

In 2019, Gonçalo Ivo was invited by the American contemporary art institution Residency Unlimited to spend some time in New York City. In 2020, Albers Foundation – Josef and Anni Albers, Bethany, Connecticut, USA – also invited him for art residency, where he worked at the Clark Studio for several months.

The present exhibition will inaugurate the new Simões de Assis venue in Curitiba in February, 2021. It was inspired in the New York and Bethany studios, and will host the fourth individual exhibit Gonçalo Ivo holds in the gallery.

His work is part of the collection of galleries, private and public collections both in Brazil and abroad, among them Union de Banques Suisses; Deutsche Bank; J P Morgan Bank; Bank Boston; Museum of Geometric and MADI Art, Dallas, Texas, USA; Museum of Latin American Art, Long Beach, California, USA; São Paulo Contemporary Art Museum; Niterói Contemporary Art Museum; João Sattamini Collection, Niterói, Rio de Janeiro State; Marcantonio Vilaça Collection; MAR - Rio de Janeiro Art Museum; Fine Arts National Museum, Rio de Janeiro; Ceará University, Edson Queiroz Foundation, Fortaleza, Ceará State; São Paulo State Pinacotheca; Itaú Cultural Institute, São Paulo; Moreira Salles Institute, São Paulo; Oscar Niemeyer Museum, Curitiba.





Cosmogonia "Marte", 2020
óleo e folha de ouro sobre linho
100 x 150 cm
oil and gold leaf on linen
39 ³/₈ x 59 ¹/₁₆ in

Cosmogonia "Étoile du Nord", 2020
óleo e folha de ouro sobre linho
210 x 70 cm
oil and gold leaf on linen
82 ⁴/₆₄ x 27 ⁹/₁₆ in



Cosmogonia, 2020
óleo e folha de cobre sobre linho
210 x 70 cm
oil and copper leaf on linen
82 ⁴/₆₄ x 27 ⁹/₁₆ in





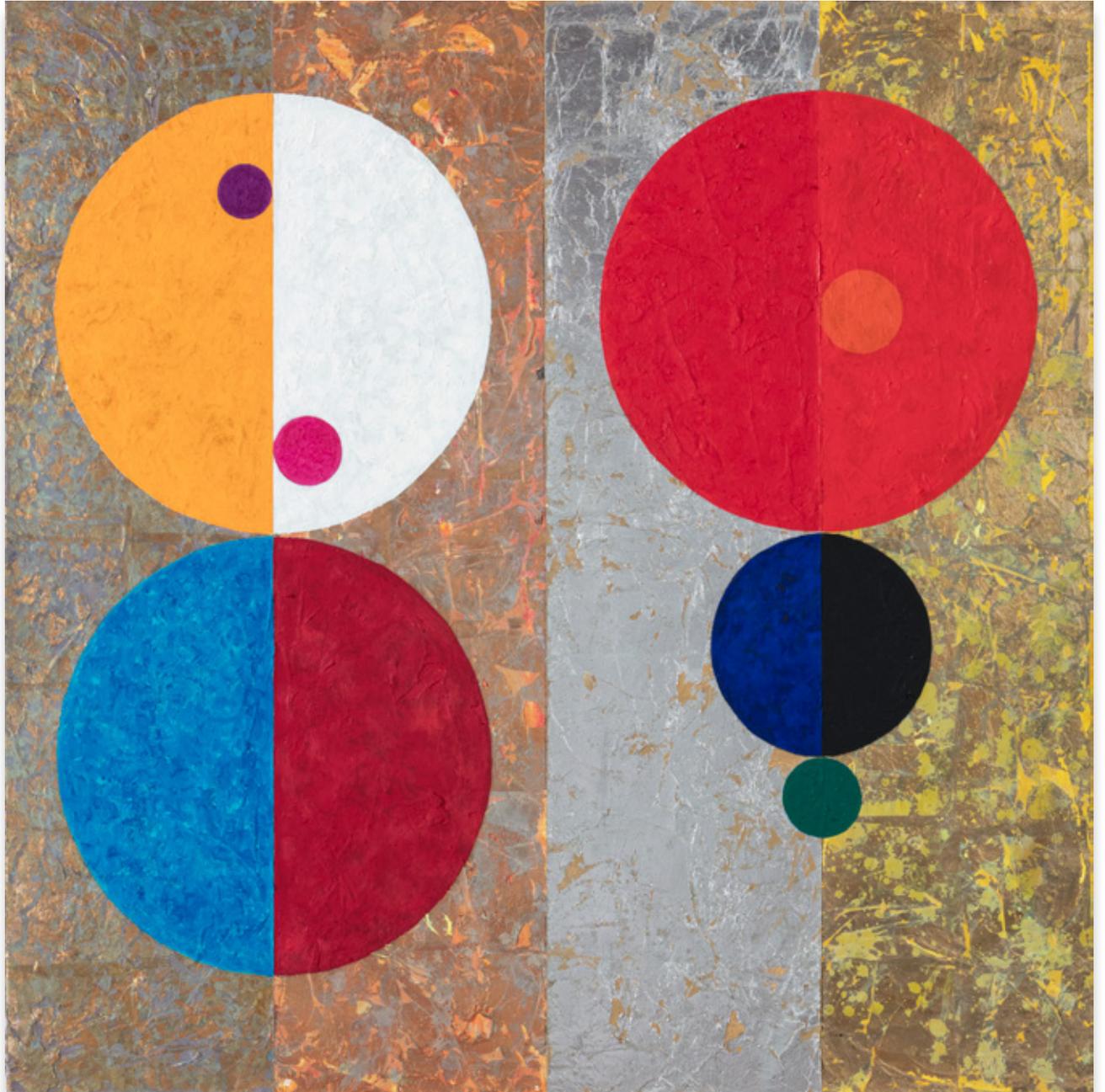
Cosmogonia, 2020
óleo e folha de prata sobre linho
210 x 70 cm
oil and silver leaf on linen
82 ⁴/₆₄ x 27 ⁹/₁₆ in



Cosmogonia, 2020
óleo e folha de prata sobre linho
210 x 70 cm
oil and silver leaf on linen
82 ⁴/₆₄ x 27 ⁹/₁₆ in







Cosmogonia "Africa", 2020
óleo e folha de ouro, cobre e prata sobre linho
100 x 100 cm
oil and gold leaf, copper and silver on linen
39 3/8 x 39 3/8 in



Sem Título, 2020
têmpera e calcinação sobre madeira
183 x 29 x 32 cm
tempera and calcination on wood
72 ³/₆₄ x 11 ²⁷/₆₄ x 12 ¹⁹/₃₂ in



La Femme, 2020
têmpera e calcinação sobre madeira
173 x 33 x 33 cm
tempera and calcination on wood
68 ⁷/₆₄ x 12 ⁶³/₆₄ x 12 ⁶³/₆₄ in







Sem Título, 2020
têmpera, folha de ouro e calcinação sobre madeira
193 x 22 x 23 cm
tempera, gold leaf and calcination on wood
75 ⁶/₆₄ x 8 ²/₃₂ x 9 ¹/₁₆ in



Sem Título, 2020
têmpera e calcinação sobre madeira
188 x 23 x 25 cm
tempera and calcination on wood
74 1/64 x 9 1/16 x 9 27/32 in

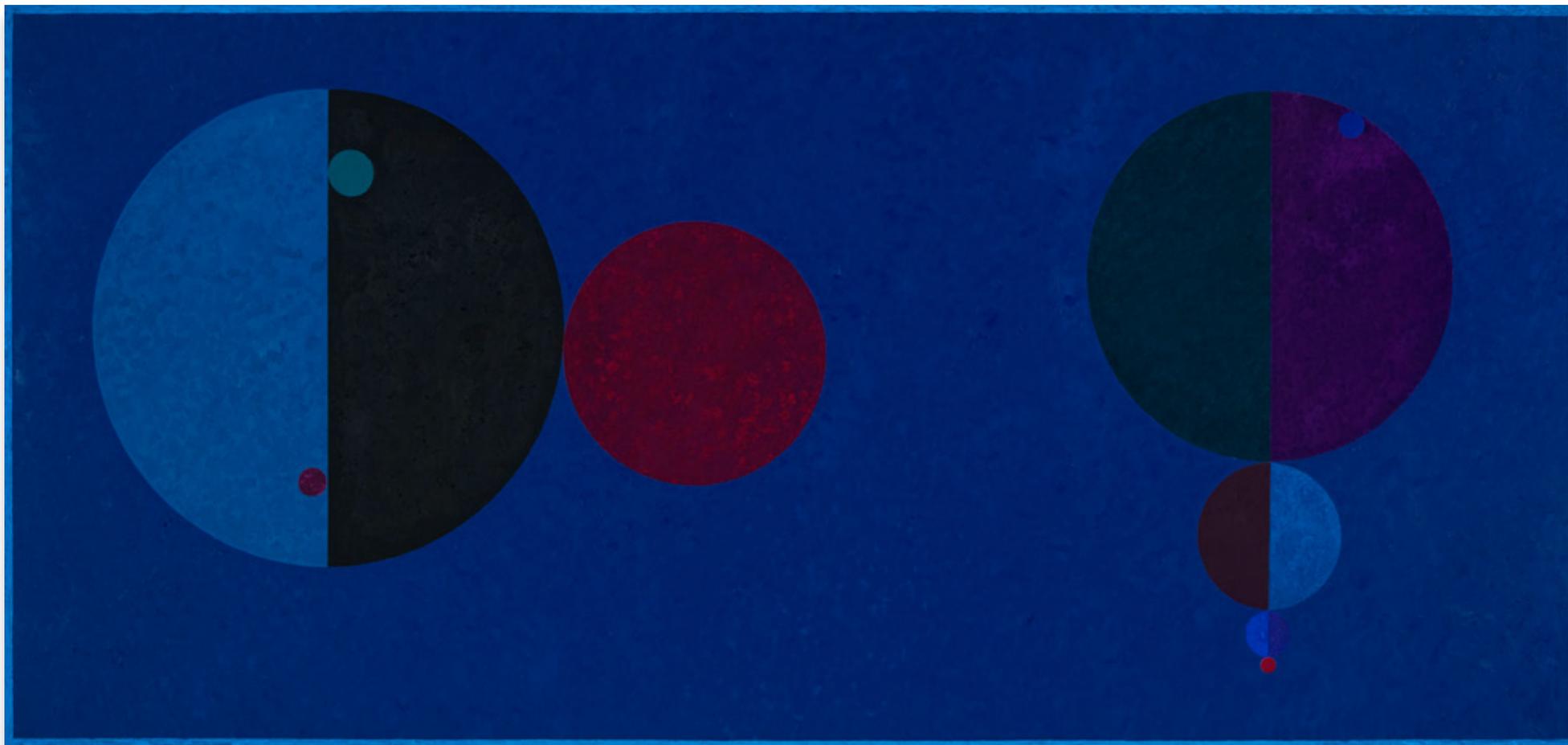




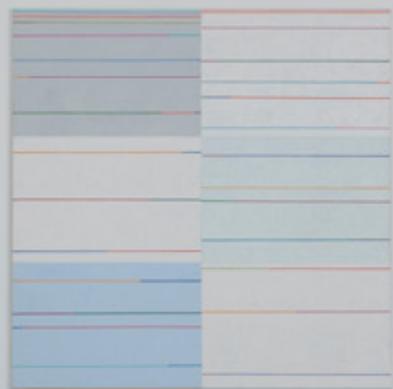


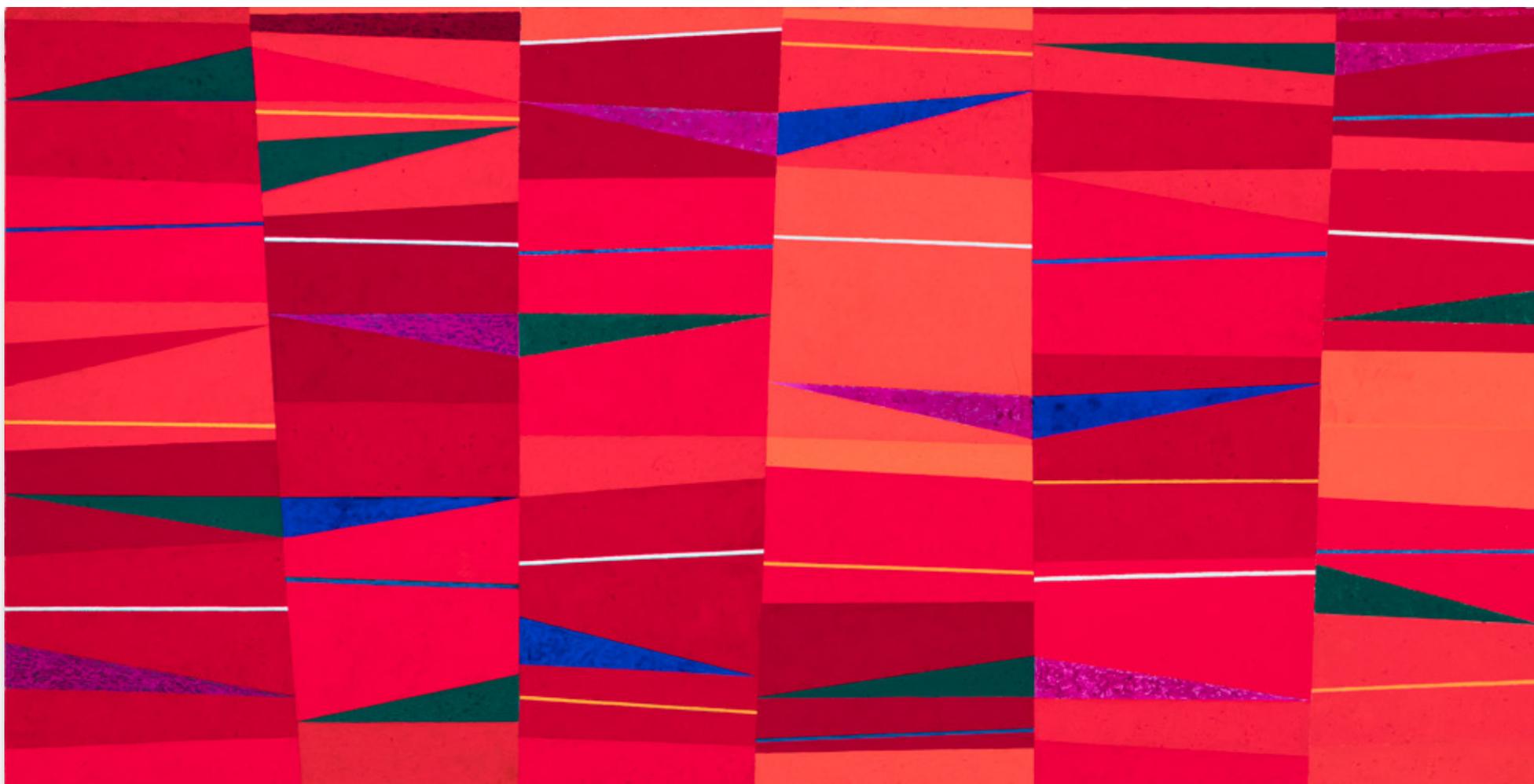
SIMÕES ASSIS

2014



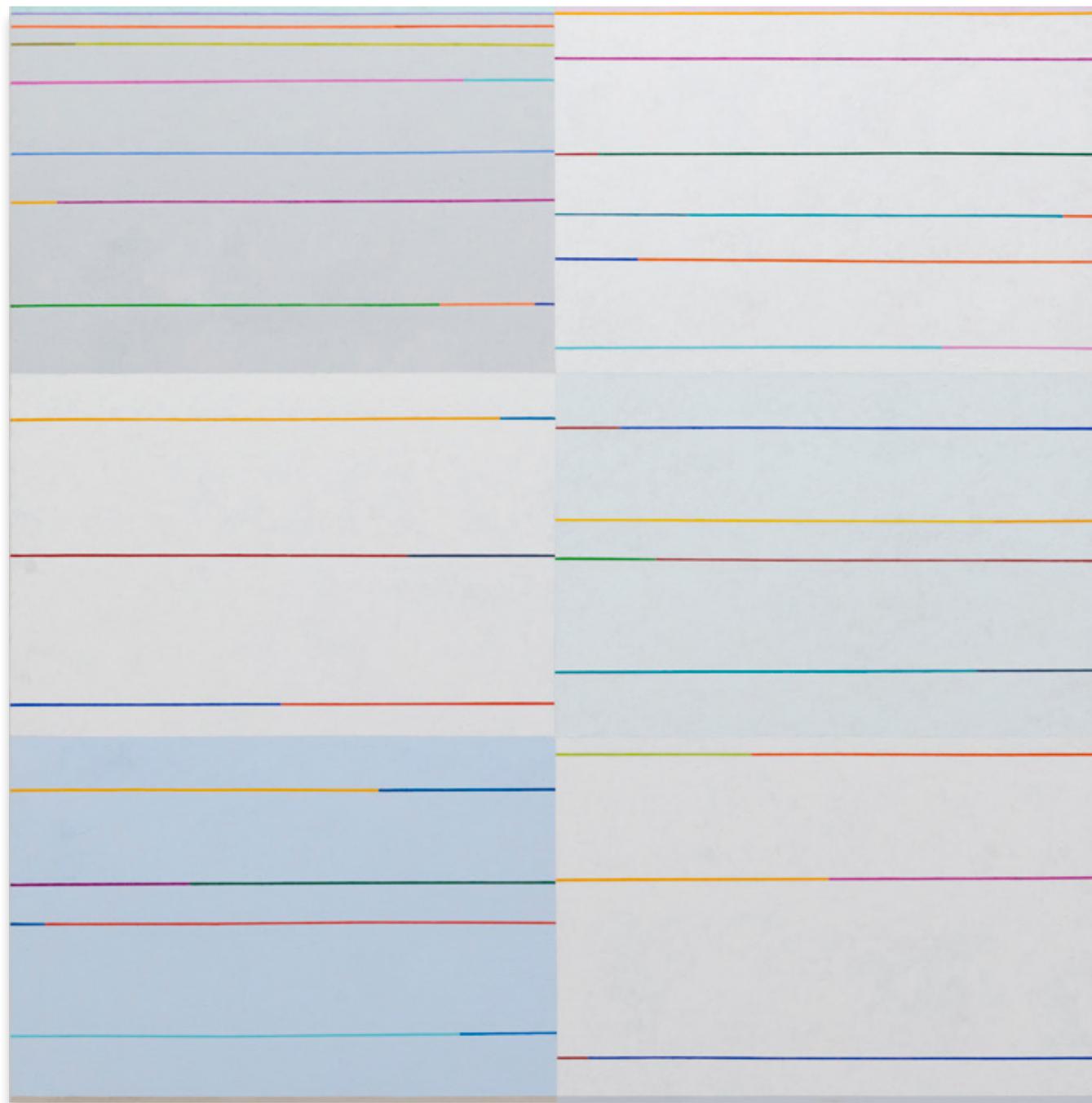
Cosmogonia, 2020
óleo sobre linho
140 x 300 cm
oil on linen
55 1/8 x 118 7/64 in

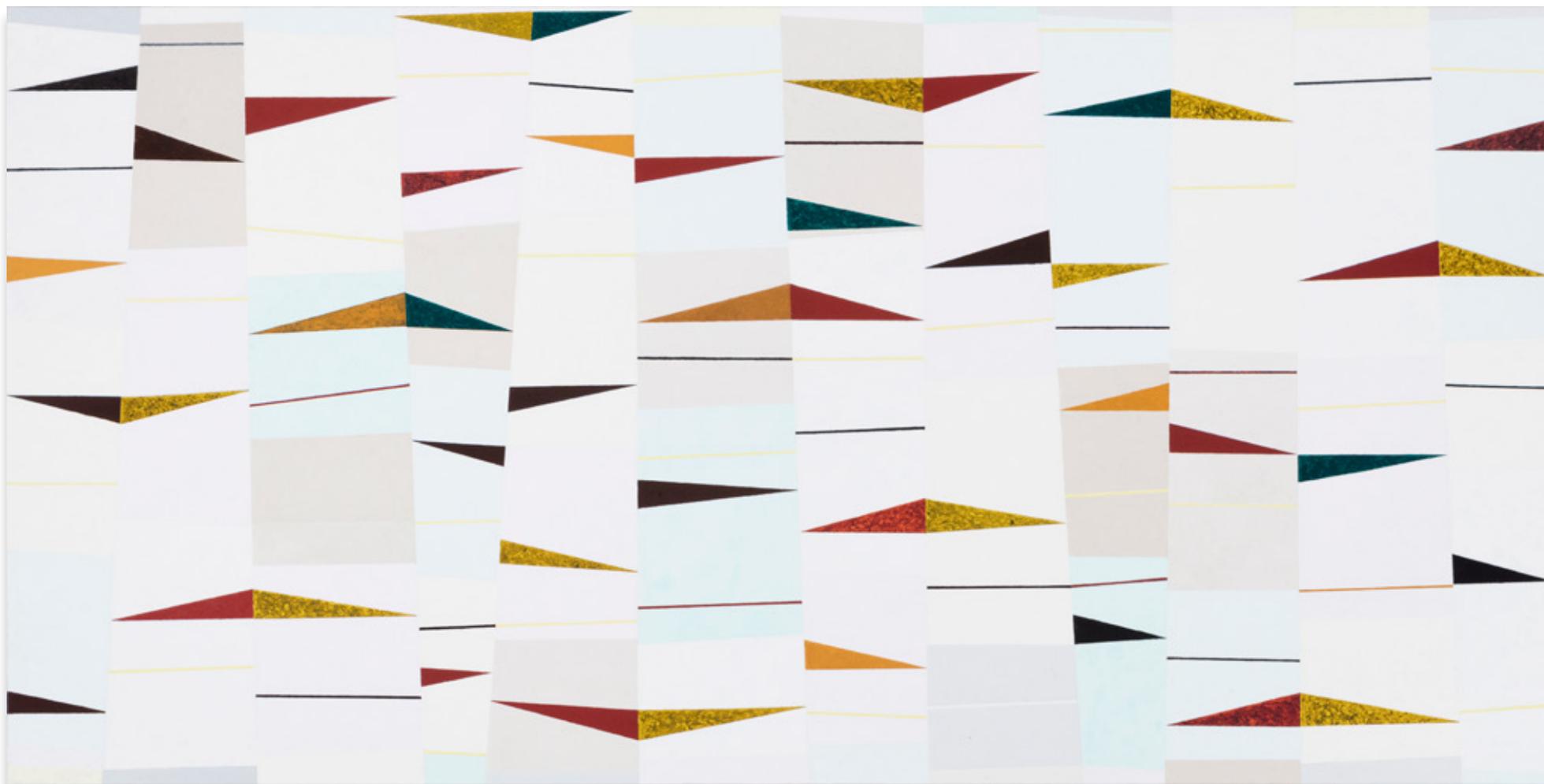




Os Navegantes, 2019
óleo sobre linho
90 x 180 cm
oil on linen
35 ⁷/₁₆ x 70 ⁵/₆₄ in

O Mar Ártico, 2018
óleo sobre tela
200 x 200 cm
oil on canvas
78 47/64 x 78 47/64 in

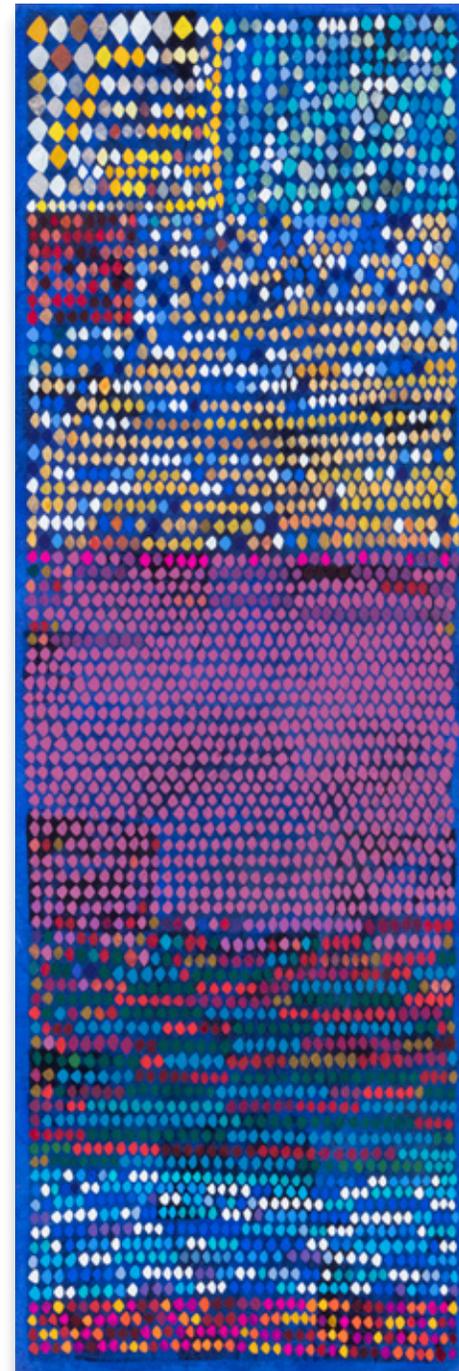


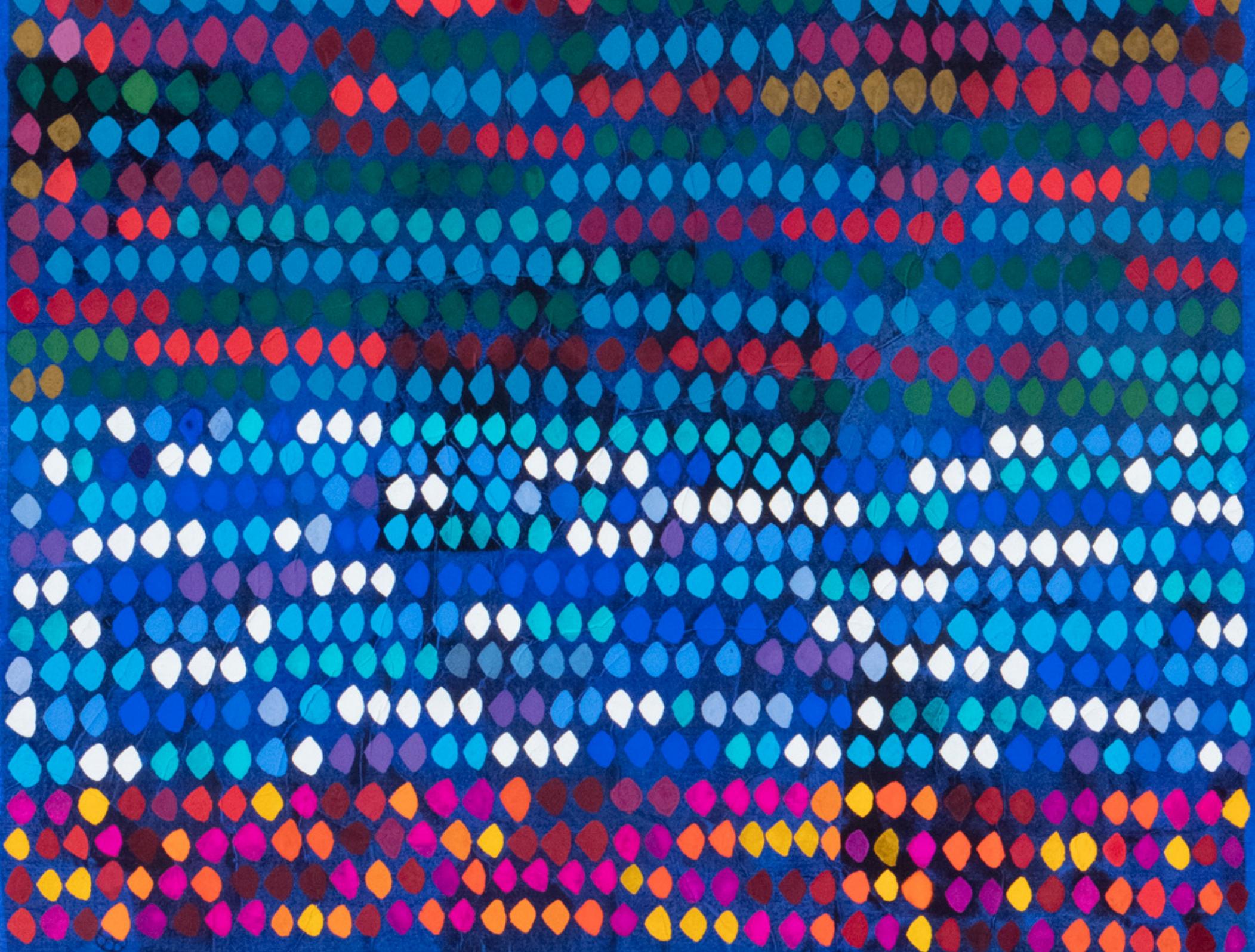


Os Navegantes, 2019
óleo sobre linho
90 x 180 cm
oil on linen
35 ⁷/₁₆ x 70 ⁵/₆₄ in



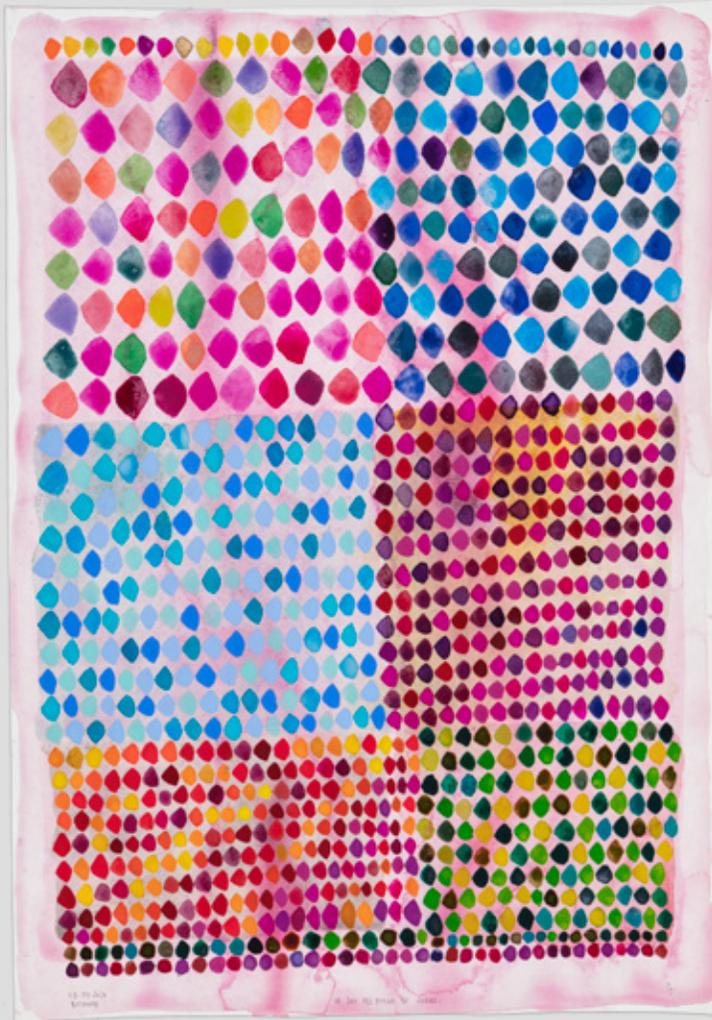
Le jeu de perles de verre, 2020
têmpera e colagem sobre tela
210 x 70 cm
tempera and collage on canvas
82 ⁴³/₆₄ x 27 ⁹/₁₆ in







O jogo das contas de vidro, 2020
Le jeu des perles de verre / Le printemps, 2020
aquarela sobre papel
51 x 36 cm cada
watercolor on paper
20 $\frac{5}{64}$ x 14 $\frac{1}{64}$ in each

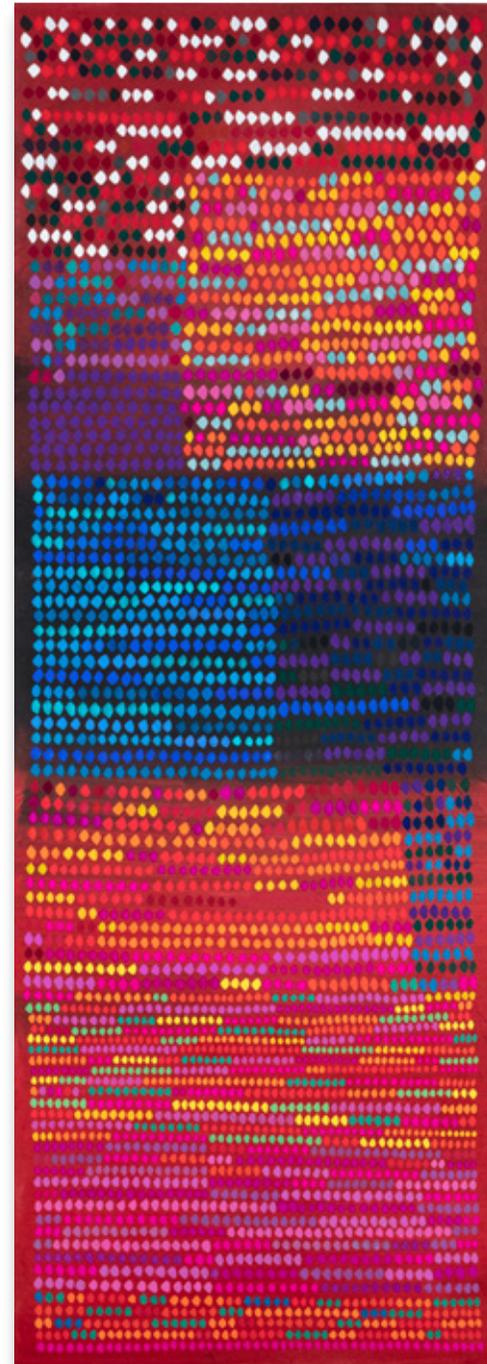


Le jeu des perles de verre, 2020
Le jeu des perles de verre, 2020
aquarela sobre papel
51 x 36 cm cada
watercolor on paper
20 $\frac{5}{64}$ x 14 $\frac{1}{64}$ in each



O jogo das contas de vidro, 2020
Le jeu des perles de verre, 2020
aquarela sobre papel
51 x 36 cm cada
watercolor on paper
20 $\frac{5}{64}$ x 14 $\frac{1}{64}$ in each

Le jeu de perles de verre, 2020
têmpera e colagem sobre tela
200 x 70 cm
tempera and collage on canvas
78 ⁴⁷/₆₄ x 27 ⁹/₁₆ in

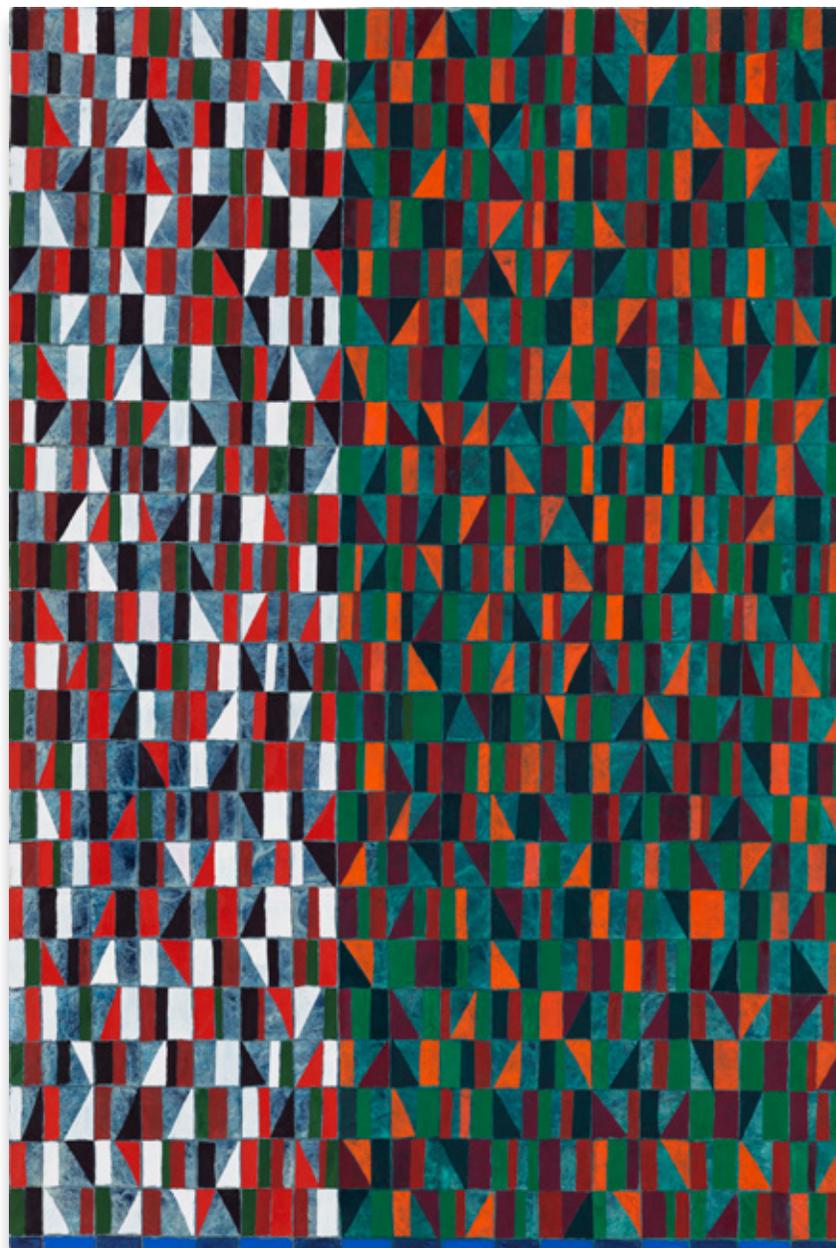


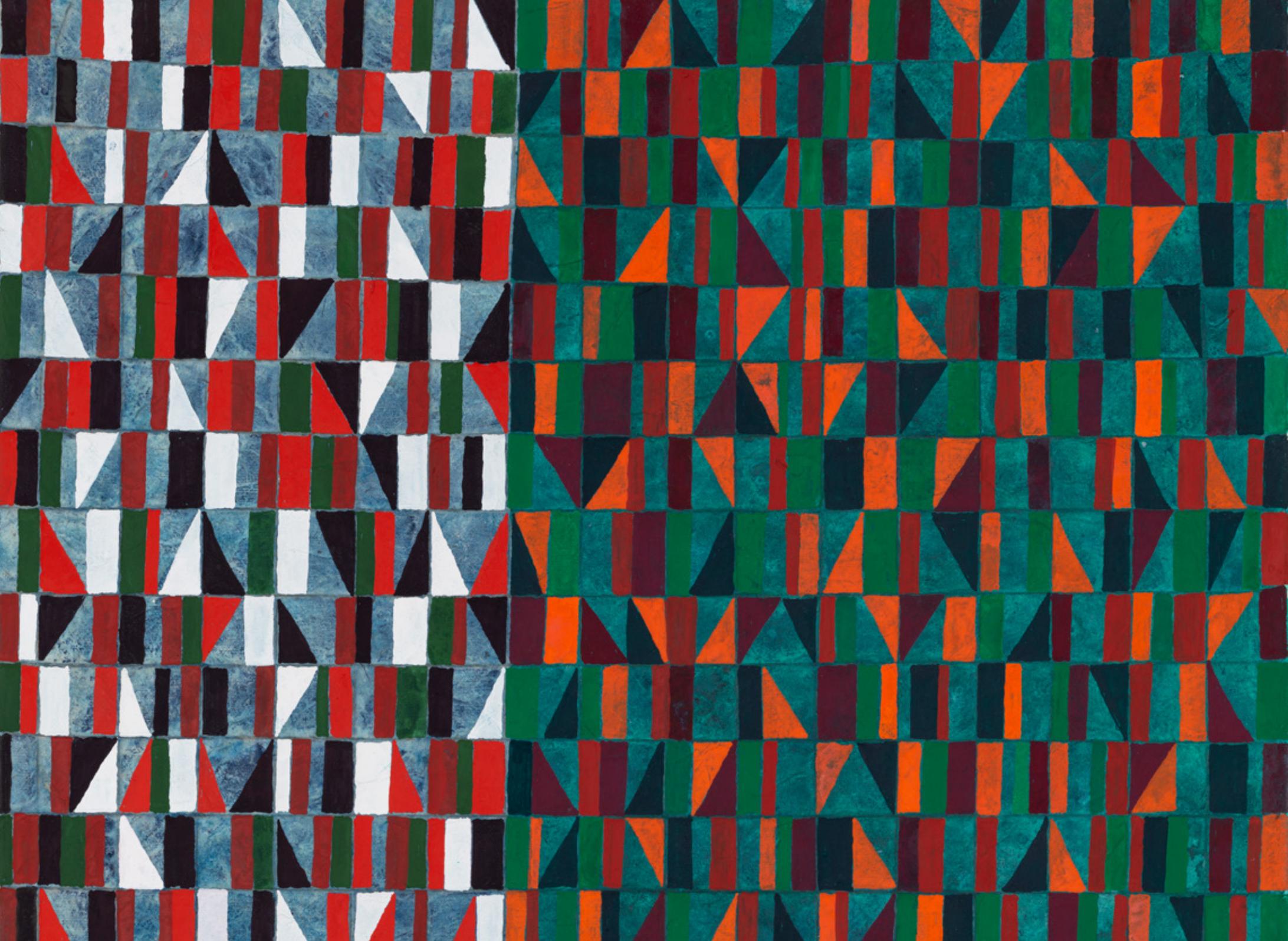


La ville, 2019
têmpera e colagem sobre linho
75 x 50 cm
tempera and collage on linen
29 17/32 x 19 11/16 in



Facade, 2019
têmpera e colagem sobre linho
75 x 50 cm
tempera and collage on linen
29 ¹⁷/₃₂ x 19 ¹¹/₁₆ in







La ville, 2019
têmpera e colagem sobre linho
75 x 50 cm
tempera and collage on linen
29 17/32 x 19 11/16 in



O jogo das contas de vidro, 2020
aquarela sobre papel
51 x 36 cm
watercolor on paper
20 $\frac{5}{64}$ x 14 $\frac{11}{64}$ in



O jogo das contas de vidro, 2020
aquarela sobre papel
51 x 36 cm
watercolor on paper
20 $\frac{5}{64}$ x 14 $\frac{1}{64}$ in



Chuva, 2017
óleo e fórmica sobre madeira
220 x 140 cm
oil and formica on wood
86 ³/₄ x 55 ¹/₈ in



Les étoiles filantes, 2017
óleo e fórmica sobre madeira
220 x 140 cm
oil and formica on wood
86 ³/₄ x 55 ¹/₈ in





Cardboard, 2019
têmpera, folhas de ouro e prata sobre papelão
52 x 31 cm
tempera, gold and silver leaves on paperboard
20 $15/32$ x 12 $13/64$ in

Cardboard, 2019
têmpera, folhas de ouro sobre papelão
50 x 23 cm
tempera, gold leaves on paperboard
19 1/16 x 9 1/16 in





Cardboard, 2019
têmpera, fita adesiva e folhas de ouro e prata sobre papelão
40 x 24 cm
tempera, adhesive tape and gold and silver leaves on paperboard
15 ³/₄ x 9 ²⁹/₆₄ in



Contas e fermatas de Gonçalo Ivo

A trilha sonora que acompanha as visitas abriu caminho para um panorama eclético, de convivência tranquila entre o popular e o erudito, o clássico e o contemporâneo, as nuances mais idiossincráticas do pop. Também o prelúdio para esses percursos, uma extensa série de aquarelas pequenas, de 1981, encadeia transições graciosas entre figuração e abstração, algo que poderia se sustentar por muito tempo ainda, como no caso emblemático de outros artistas, nessa mesma década, que vemos ali através de uma assimilação rara e cristalina do estilo do outro.

Em um segundo momento, o percurso apresenta uma posição diversa. Suas séries de pinturas são extensas e a dimensão das obras é algo com o que não convivemos, no Brasil, muito menos com a naturalidade do ambiente doméstico. Nelas, de qualquer ponto que se olhe ou a partir de quaisquer arranjos nos conjuntos, não encontramos espaço alheio ao compromisso com a valorização das relações já constituídas na tradição e o prolongamento das mesmas em transições por suportes diversos, por papel, tela, cartão, madeira, fórmica, quase como se buscasse um antagonismo essencial, uma diferença que renova um mesmo pintar. De outro modo, essa incrível concentração no pictórico, a concepção e construção desses estúdios confirma o propósito de integração entre as linguagens de maneira paralela à da teatralidade assumida no contexto “pós-moderno” como projeto de ampliação dos modos de inscrição da subjetividade do artista na instituição das artes, das interseções entre “arte e vida”.

As telas de José Maria Dias da Cruz, que salpicam em alguns desses cômodos, reafirmam a reverência de Gonçalo por esse ponto de vista que permita uma fermata injustificável durante a qual o pintor possa recondicionar todos os expedientes formais, medir obstinadamente o peso de todos os esquemas e de todo tipo de abstração, do teor da linha em relação ao plano integral dos quadros, a hierarquia entre os procedimentos técnicos, as variações mais ínfimas entre os materiais e a convergência de tudo mais para realidade adjetiva da cor. Por isso também, a proposta que definiria a expressão nacional pela assimilação crítica, consumação ritual, paródia em clave antropofágica, qualquer tipo de “volta à pintura” é tida como mistificação porque para esse artista, desde que integrou a mostra “Como vai você Geração 80?”, a pintura nunca saiu de cena e precisa ser experienciada por meio da exegese do pormenor.

As “fórmicas” que abrem a presente exposição podem ser vistas como instância de resistência dentro da ortodoxia que marca esse fiel plano de trabalho de Gonçalo Ivo. Comentam, certamente, a questão dos limites da pintura, da monocromia, e são as obras expostas que problematizam na tonalidade mais aguda a questão da destilação dos componentes literários no campo da plasticidade pura. Nelas, chega a haver mesmo um certo despeito em relação ao óleo, seu presumido desconcerto ao ser condicionado de modo tão econômico à anodina implacável do minimalismo.

Talvez só aqui a pincelada surja como resquício, uma sobra parca que acaba como que se precipitando qual poeira no vidro. Indicam, de qualquer maneira, que Gonçalo já não desejou lidar com tinta e suporte na mesma dialética que conhece como poucos e essa falta de sincronia entre as velocidades da matéria e do plano e a dominância da superfície dão o protagonismo a algo típico do universo industrial. A partir desse limiar, considerando posteriormente o período de residência do artista na Albers Foundation, em Connecticut, durante a pandemia, como se ao respeitar um novo ciclo de consistência e fragilidade inédita, se engendrasses uma transformação sutil, mas substancial, em sua poética.

Nessas suas Contas de Vidro, encontramos um eco dos *color charts* experimentados por alguns pintores brasileiros, na década de 1970 e início da década de 1980, numa aproximação outra com a arte conceitual, como Claudio Tozzi e o próprio Dias da Cruz, algumas vezes acompanhados pelos nomes das cores inscritos na tela com tipografia neutra e estruturante. Uma última tentativa de abordagem do problema do aspecto substantivo e a vocação à pura qualidade das cores que apareciam em frações tênues, inéditas, de primárias a complementares, querendo como que se descolar do plano, às vezes até por um pontilhismo cítrico, um desejo de estar aquém dele. Em meio a essa possibilidade de serialização dos componentes formais, a ideia de que podem ser empilhados a despeito de uma sintagmática absolutamente saturada, a forma como a aquarela agencia naturalmente o pigmento em meio a uma densidade muito diversa da do óleo, uma técnica que Gonçalo sempre cultivou em seus numerosos cadernos, lhe permitiu dissolver as tensões e atritos como que por penetração microscópica, intrínseca, qual dinâmica de um foco com densa cromossaturação que, a partir da presença do natural, líquido, de um átimo a outro, entra em dispersão gradual e incomensurável.

O regime de absorção do papel em relação à tela, como se sabe, também é bem diverso, de uma tradição em que os dualismos frequentemente se borram nas meditações de uma orientação muito menos ansiosa. A reafirmação do pigmento como elemento último de convergência, algo que se sobrepõe às discussões sobre o suporte, os ímpetos ou gestos mais ou menos engajados, é estabelecida como seu único lugar de fala. Nele, afirma, com sua voz sempre calma e precisa, que a capacidade de ler e transmitir mensagens com maestria, sem resistências ou ressentimento de uma personalidade indiscreta, é mais vital para a nossa época do que toda assim chamada atividade artística.

Gonçalo Ivo's Beads and Fermatas

The sound track in the backdrop during visits opened the way to an eclectic panorama of tranquil conviviality between popular and scholarly, classic and contemporary - the most idiosyncratic nuances of pop. The prelude to those trajectories – an extensive series of small size watercolors from 1981 – is also related to the graceful transitions between figuration and abstraction, something that could still stand for quite some time, as it emblematically did for other artists in the same decade, as we see through the rare, crystalline assimilation of the style of the other.

At a second moment, the trajectory presents a different positioning. His series of paintings are extensive, and the dimension of the works is not something Brazil is used to seeing, let alone the naturalness of the domestic ambiance. Whatever the angle or any of the arrangements in the ensembles one contemplates from, no space is detached from the commitment of valuing the existing tradition-established relationships and their extension into transitions through different support elements, paper, canvas, cardboard, wood, formica, almost as if in search of some essential antagonism, some difference to renovate the same action of painting. On the other hand, that notable concentration on the pictorial, the conception and construction of those studios confirm the purpose of integration between languages parallel to the theatricality of the "post-modern" context as a project to expand the inscription modes in the artist's subjectivity in arts, in the intersections between "art and life".

The paintings by José Maria Dias da Cruz, which sprinkle on some of those areas, reaffirm Ivo's reverence to the point of view that sponsors an unjustifiable fermata during which the painter may recondition all formal tools, obstinately measure the weight of all schemes and all sorts of abstraction, of the nature of the line in relation to the integral plane of the painting, the hierarchy between technical procedures, the slightest variations among materials, and the convergence of everything else to the adjective reality of color. For that reason, also, the proposition that would define the national expression through critical assimilation, ritual consummation, a parody in anthropophagic parody, the "return to painting", in any fashion, is seen as mystification, considering that since his participation in the exhibit "How are you doing, 80 Generation?" painting was never off the scene, and must be experienced through the exegesis of minute parts.

The "formicas" that open the current exhibition may be seen as an instance of resistance in the orthodoxy that marks the faithful work plan by Gonçalo Ivo. They certainly comment on the limits of painting, of monochromy, and the works displayed are the ones to problematize, in its acutest tonality, the issue of distilling the literary components in pure plasticity.

Those works are to some extent spiteful in regard to oil, its assumed bafflement when so economically conditioned to the implacable anodynia of minimalism. Only here may the brushstroke emerge as a trace, a frugal remainder that ends up as if self-thrown as dust on glass. An indication, as it were, that Ivo no longer wished to handle paint and support following the same dialectics he masters as few. That lack of synchronicity between the speed of matter and plane, as well as surface dominance grant protagonism something typical of the industrial universe. From that threshold, considering the period after the artist's residence at Albers Foundation, Connecticut, in the pandemic, as if by respecting a new cycle of unprecedented consistency and fragility, a subtle, but substantial transformation was engendered in his poetics.

In his Contas de Vidro (Glass Beads) one finds echo to the color charts experimented on by some Brazilian painters in the 1970's and early 1980's, resembling the conceptual art of Claudio Tozzi and also Dias da Cruz, at times displaying the names of colors on the canvas in neutral, structuring print. A last attempt to approach the issue of the substantive aspect and the vocation to the pure quality of the subtle, unprecedented colors, from primary to complementary, as if trying to be detached from the plane, at times even through citric pointillism, the wish to be below it. Amid the possibility of formal components serialization, the idea that they may be stacked albeit the completely saturated syntagma, the form of the watercolor naturally drives the pigment in a quite diverse density as compared to that of the oil, a technique Ivo always cultivated in his numberless workbooks, allowed him to dissolve the tensions and attritions as if through microscopic, intrinsic penetration, as the dynamics of a focus with dense chromosaturation which, from the presence of the natural, liquid, from one instant to the other, starts gradual, immeasurable dispersion.

Paper absorption is quite different as compared to canvas, as one knows, from a tradition when dualisms are often stained in the meditations on a less anxious fashion. The reaffirmation of the pigment as the ultimate element of convergence, something that overlays the discussions on support, the impetus or the more, or less, engaged gestures, is established as its sole voice place. In it, the artist states, using his always calm, precise voice, that the ability to read and convey messages in a masterly way, free of the resistance or resentment of an indiscreet personality, is more vital at our time than all the so-called artistic activity.

SIMÕES DE ASSIS

São Paulo

rua sarandi 113a
01414-010 sp brasil
+55 11 3063-3394

Curitiba

al. carlos de carvalho 2173a
80730-200 pr brasil
+55 41 3232 2315