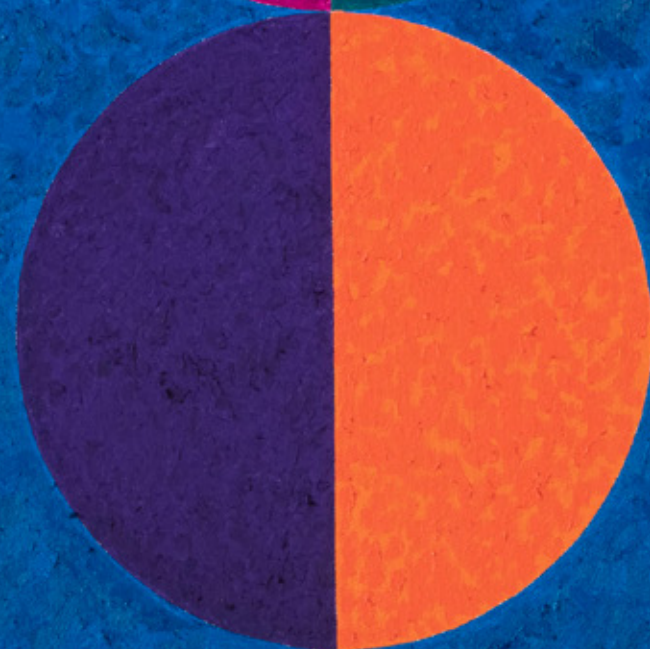
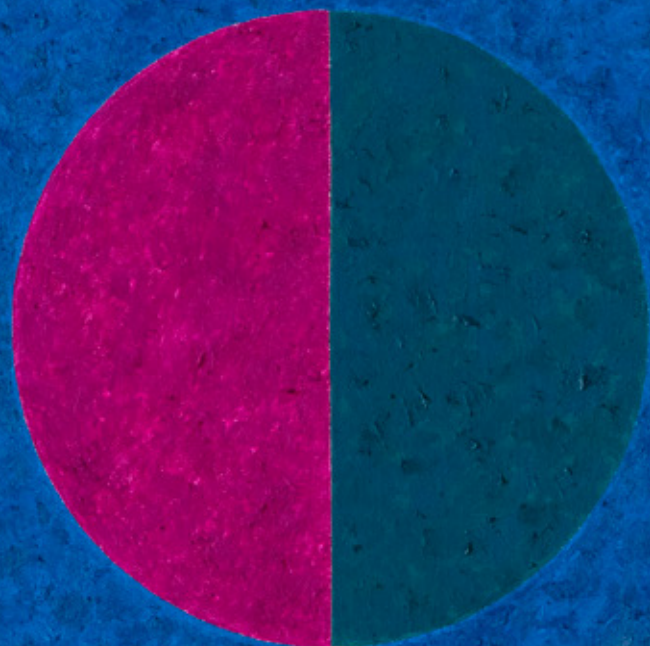
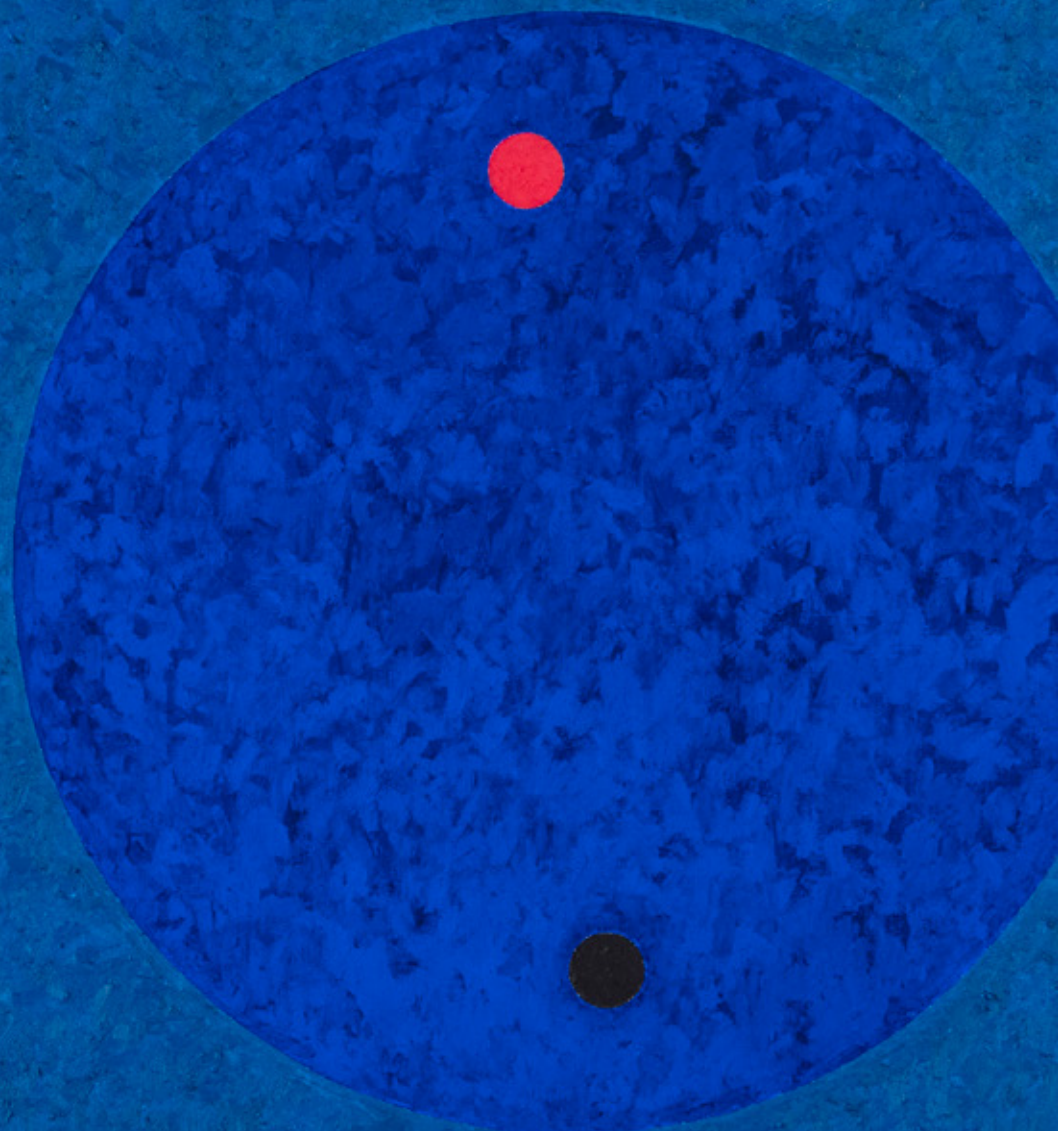




SIMÕES DE ASSIS





SIMÕES DE ASSIS

Gonçalo Ivo

Tempo
Time

até 12 de junho 2021
until june 12 2021

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

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

são paulo
rua sarandi 113 a
01414-010 sp brasil
info@simoesdeassis.com
+55 11 3063-3394

simoesdeassis.com
@simoesdeassis_

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 foi concebida nos ateliês de Nova York e Bethany, sendo a quinta 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.

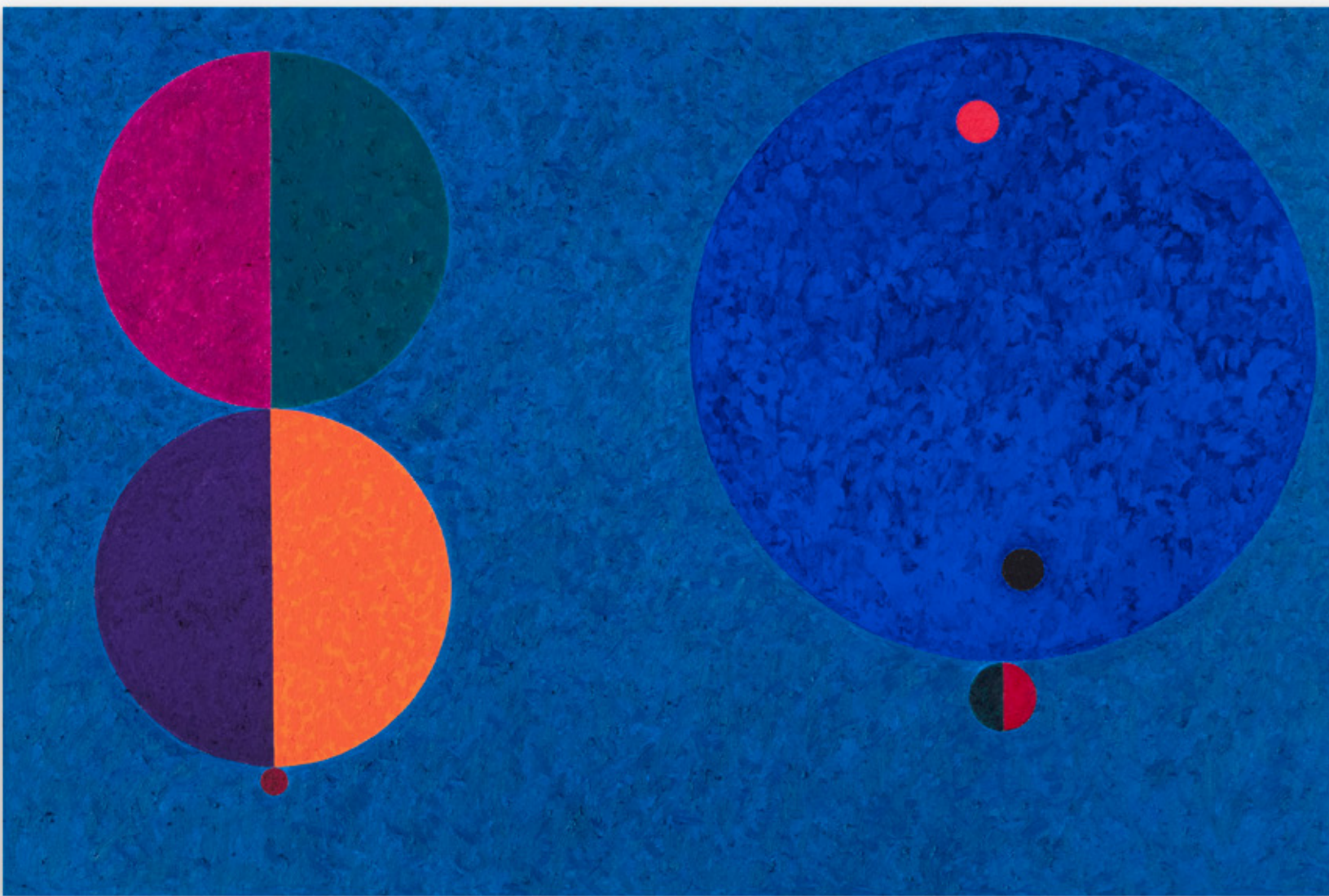
Renowned critics have published books on the work of Gonçalo Ivo, such as Roberto Pontual, Frederico Moraes, Fernando Cocchiarale, and Felipe Scovino in Brazil, Lionello Puppi in Italy; Martín López-Vega in Spain; Gilbert Lascault, Lydia Harambourg, and Marcelin Pleynet in France; Steven Alexander in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

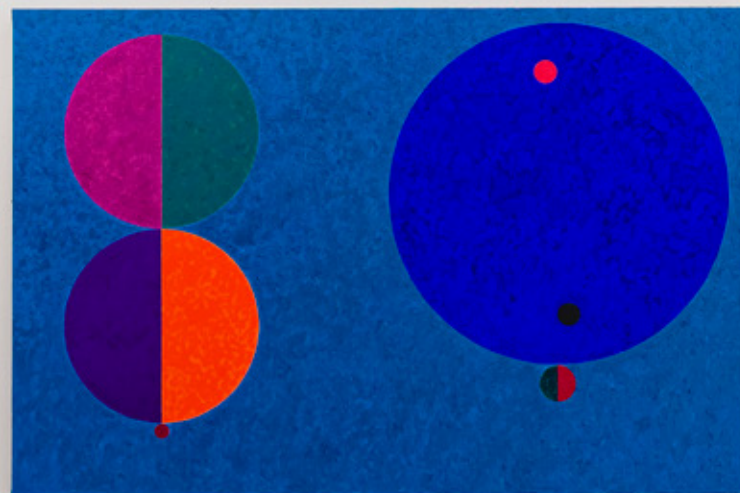
The present exhibition was inspired in the New York and Bethany studios, and will host the fifth individual exhibit Gonçalo Ivo holds in the gallery.

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.

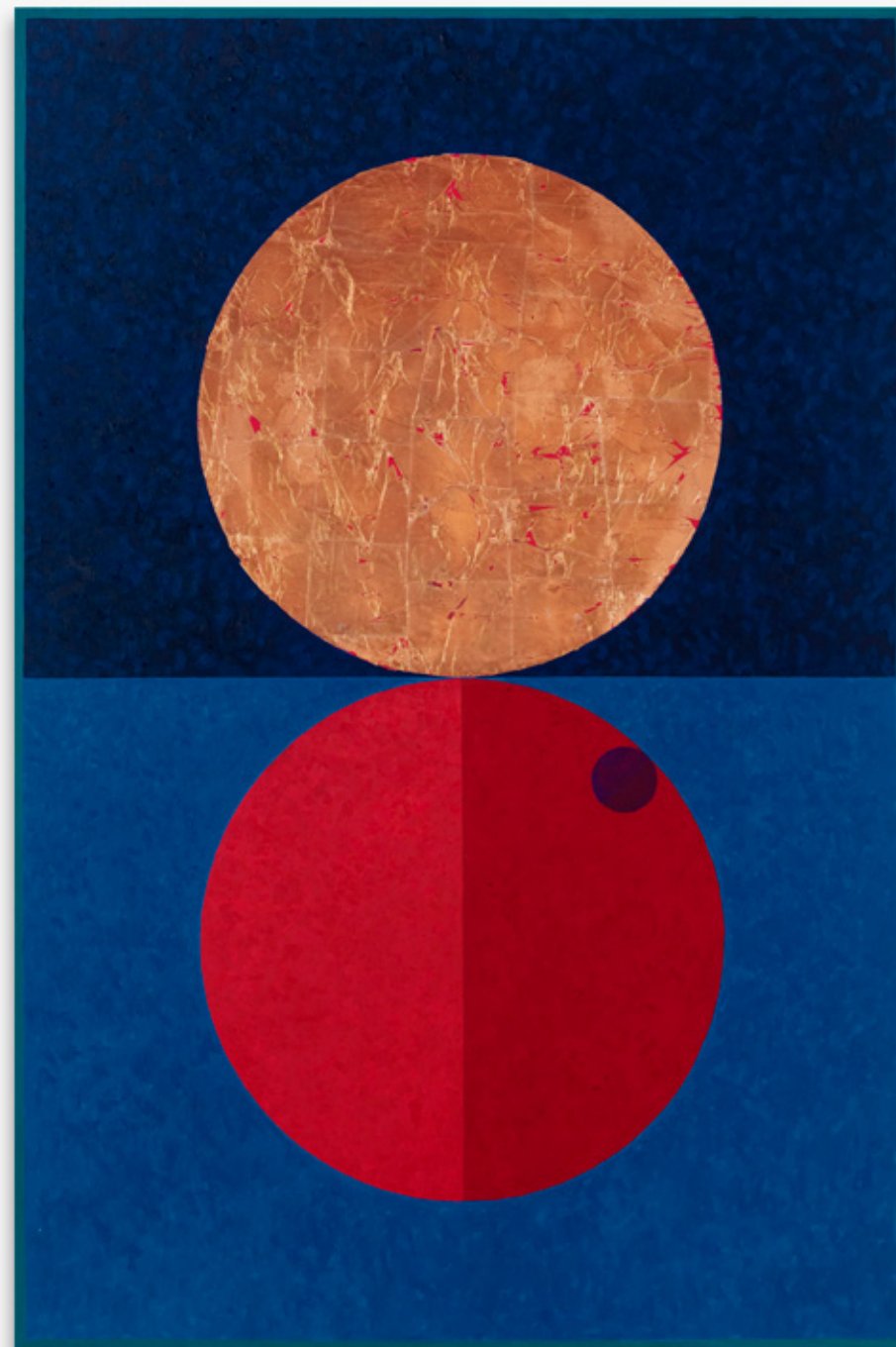




Cosmogonia/Nepal, 2021
óleo, tempera sobre linho
100 x 150 cm
oil, tempera on linen
39 3/8 x 59 in

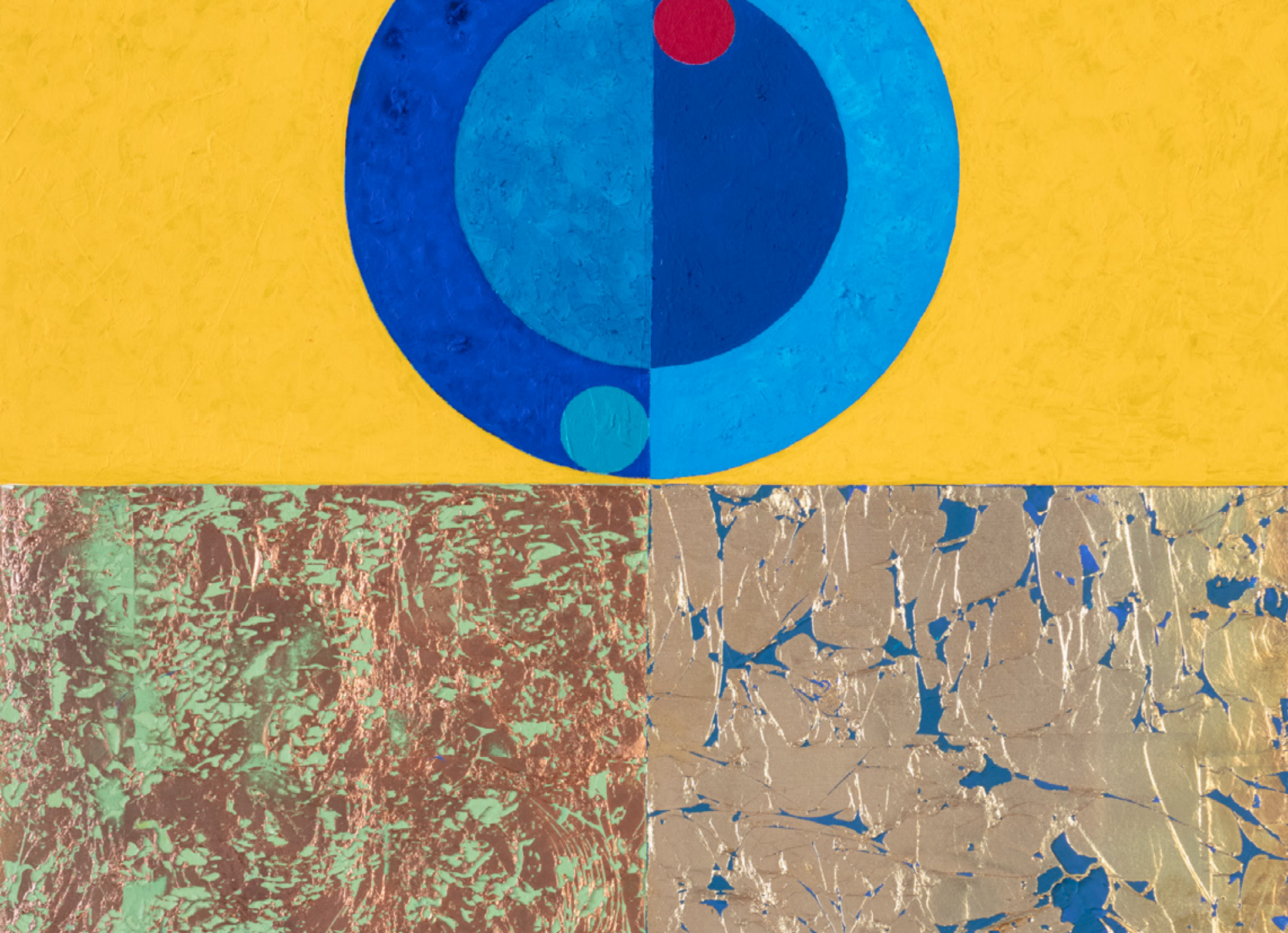


Cosmogonia/Solaris/Dedicado à Memória de Vera Pedrosa, 2020
óleo, têmpera e folha de cobre sobre linho
180 x 120 cm
oil, tempera and cooper leaf on linen
70 ⁴/₅ x 47 ¹/₄ in



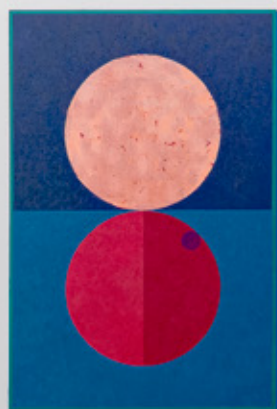
Cosmogonia/Yucatan, 2020
óleo, têmpera, folhas de ouro e cobre sobre tela
110 x 70 cm
oil, tempera, golden and copper leafs on linen
43 $\frac{1}{3}$ x 27 $\frac{5}{8}$ in



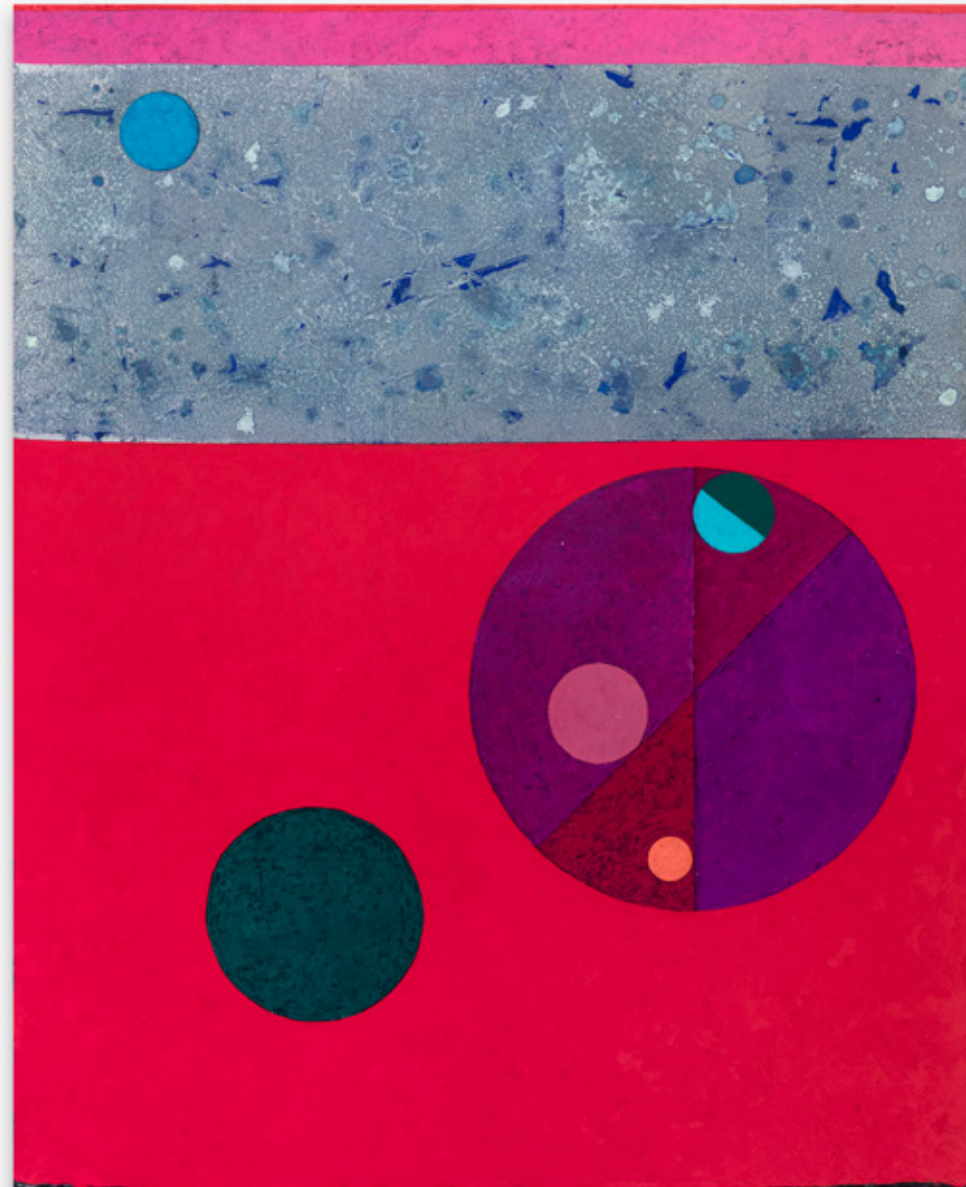


Cosmogonia/ África II, 2020
óleo, tempera e folhas de cobre,
prata e ouro sobre linho
140 x 140 cm
oil, tempera, and golden, silver
and copper leaf on linen
55 1/8 x 55 1/8 in



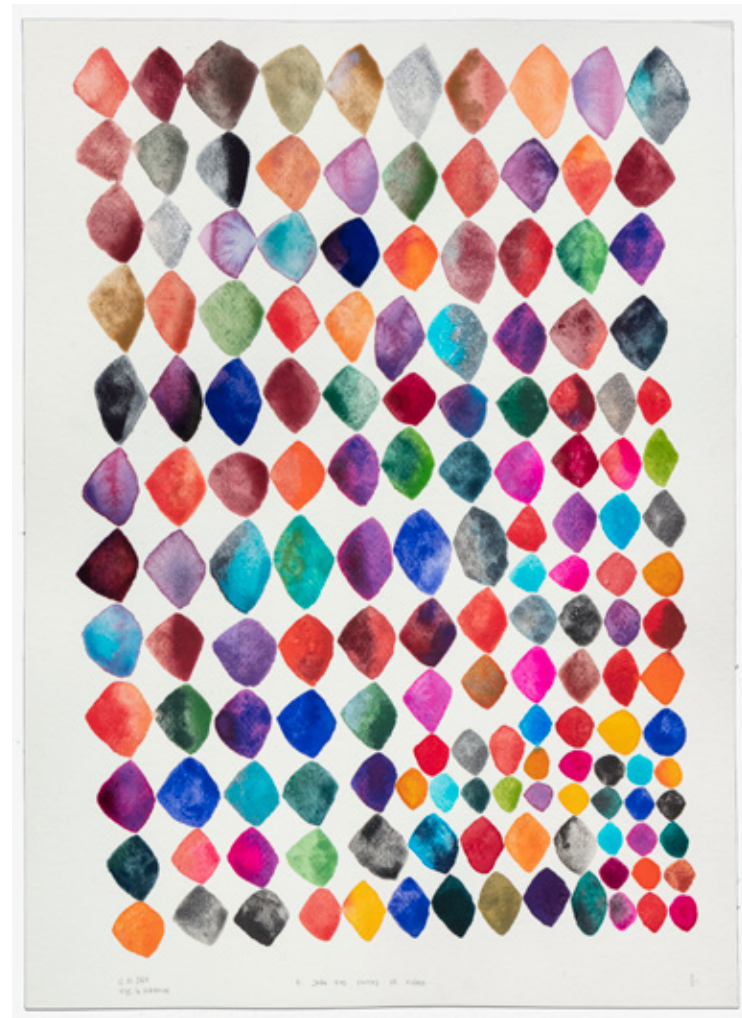


Cosmogonia/Allegory to Williamsburg Bridge, 2019
óleo, têmpera e folha de prata sobre tela
76 x 61 cm
oil, tempera, silver leaf on linen
30 x 24 in



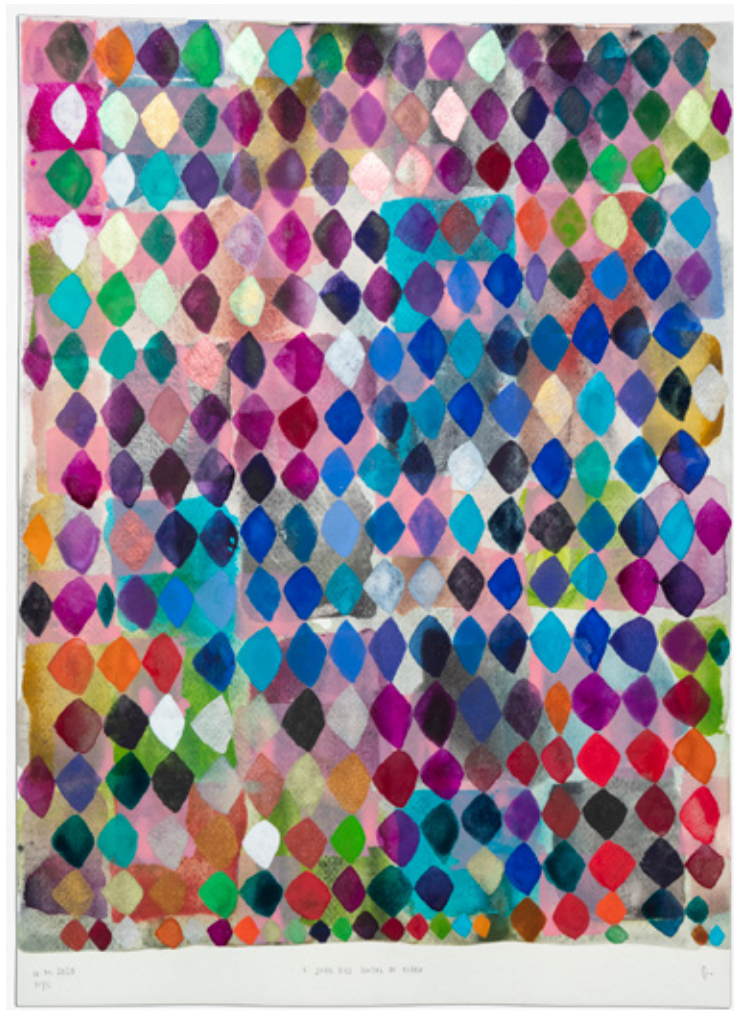
Marte, 2019
aquarela sobre papel
51 x 36 cm
watercolor on paper
20 ⁵/₆₄ x 14 ¹¹/₆₄ in





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

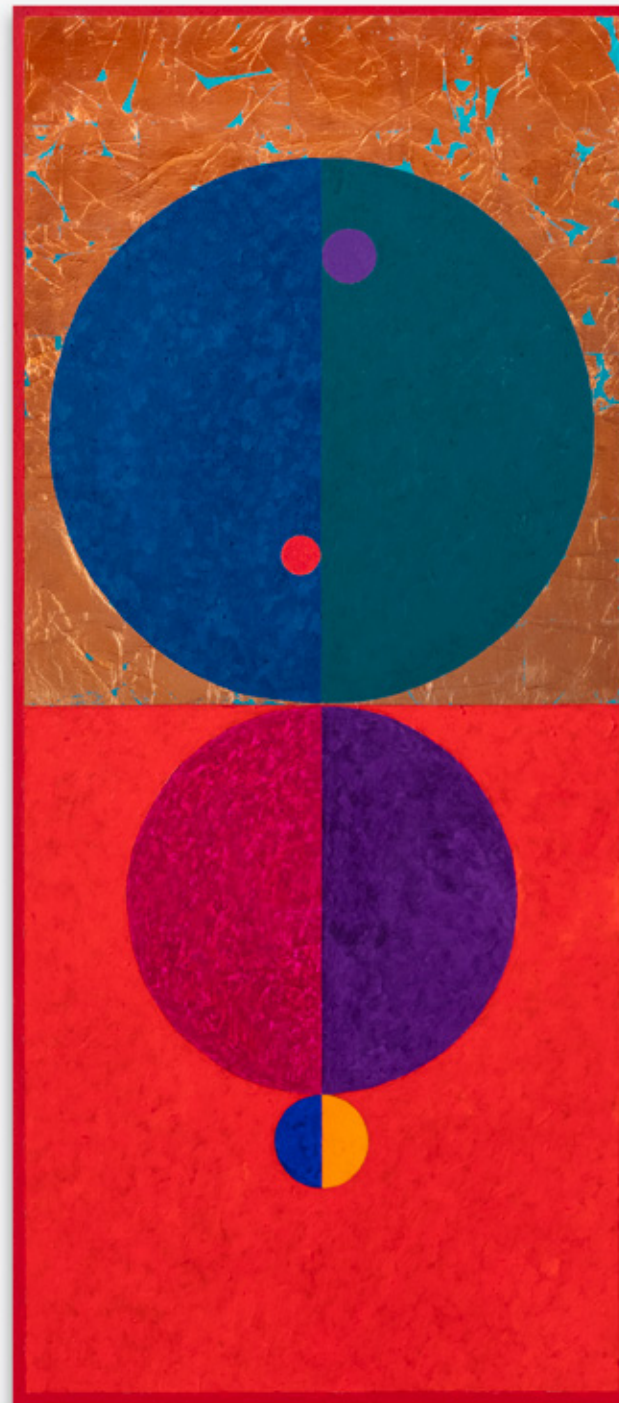




O jogo das contas de vidro, 2020
 O jogo das contas de vidro, 2020
 aquarela sobre papel
 51 x 36 cm cada
 watercolor on paper
 20 $\frac{5}{64}$ x 14 $\frac{1}{64}$ in each



Cosmogonia/Marte, 2020
óleo, têmpera e folha de cobre sobre linho
180 x 80 cm
oil, tempera and cooper leaf on linen
70 ¼ x 31 ½ in



Cosmogonia/México, 2019
óleo, têmpera e folha de ouro sobre linho
180 x 80 cm
oil, tempera and gold leaf on linen
70 ⁴/₅ x 31 ¹/₂ in









Sem Título, 2020
óleo, têmpera, folha de ouro e calcinação sobre madeira
27 x 10 x 10 cm
oil, tempera, gold leaf and calcination on wood
10 $\frac{2}{3}$ x 4 x 4 in



Sem Título, 2021
óleo, têmpera, folha de ouro e calcinação sobre madeira
68 x 30 x 31 cm
oil, tempera, gold leaf and calcination on wood
26 $\frac{7}{9}$ x 11 $\frac{4}{8}$ x 12 $\frac{1}{5}$ in



Sem Título, 2016
óleo, têmpera, folha de ouro sobre madeira
43 x 30 x 6 cm
oil, tempera and gold leaf on wood
17 x 11 $\frac{4}{5}$ x 2 $\frac{2}{3}$ in

Sem Título, 2021
óleo, têmpera, folha de ouro e calcinação sobre madeira
33 x 14 x 12 cm
oil, tempera, gold leaf and calcination on wood
13 x 5 ½ x 4 ¾ in





Sem Título, 2021
óleo, têmpera e folhas de ouro e cobre sobre madeira
30 x 24 x 24 cm
oil, tempera, and golden and copper leaf on wood
11 $\frac{4}{5}$ x 9 $\frac{4}{5}$ x 9 $\frac{4}{5}$ in





Sem Título, 2020
óleo, têmpera e folha de ouro sobre madeira
17 x 12 x 8,5 cm
oil, tempera, and golden leaf on wood
6 $\frac{2}{3}$ x 4 $\frac{3}{4}$ x 3 $\frac{1}{3}$ in



Sem Título, 2020
óleo, têmpera, calcinação e folha de ouro sobre madeira
19 x 19 x 14,5 cm
oil, tempera, golden leaf and calcination on wood
7 1/2 x 7 1/2 x 5 7/10 in



Sem Título, 2020
óleo, têmpera, calcinação e folha de prata sobre madeira
24 x 22,5 x 10 cm
oil, tempera, silver leaf and calcination on wood
9 7/8 x 8 7/8 x 4 in

Sem Título, 2020
óleo, têmpera e folhas de cobre e ouro sobre madeira
27 x 15 x 7 cm
oil, tempera and copper and golden leafs on wood
10 ⅔ x 6 x 2 ¾ in





Sem Título, 2020
óleo e têmpera sobre madeira
20 x 20 x 9 cm
oil and tempera on wood
7 $\frac{7}{8}$ x 7 $\frac{7}{8}$ x 3 $\frac{1}{2}$ in

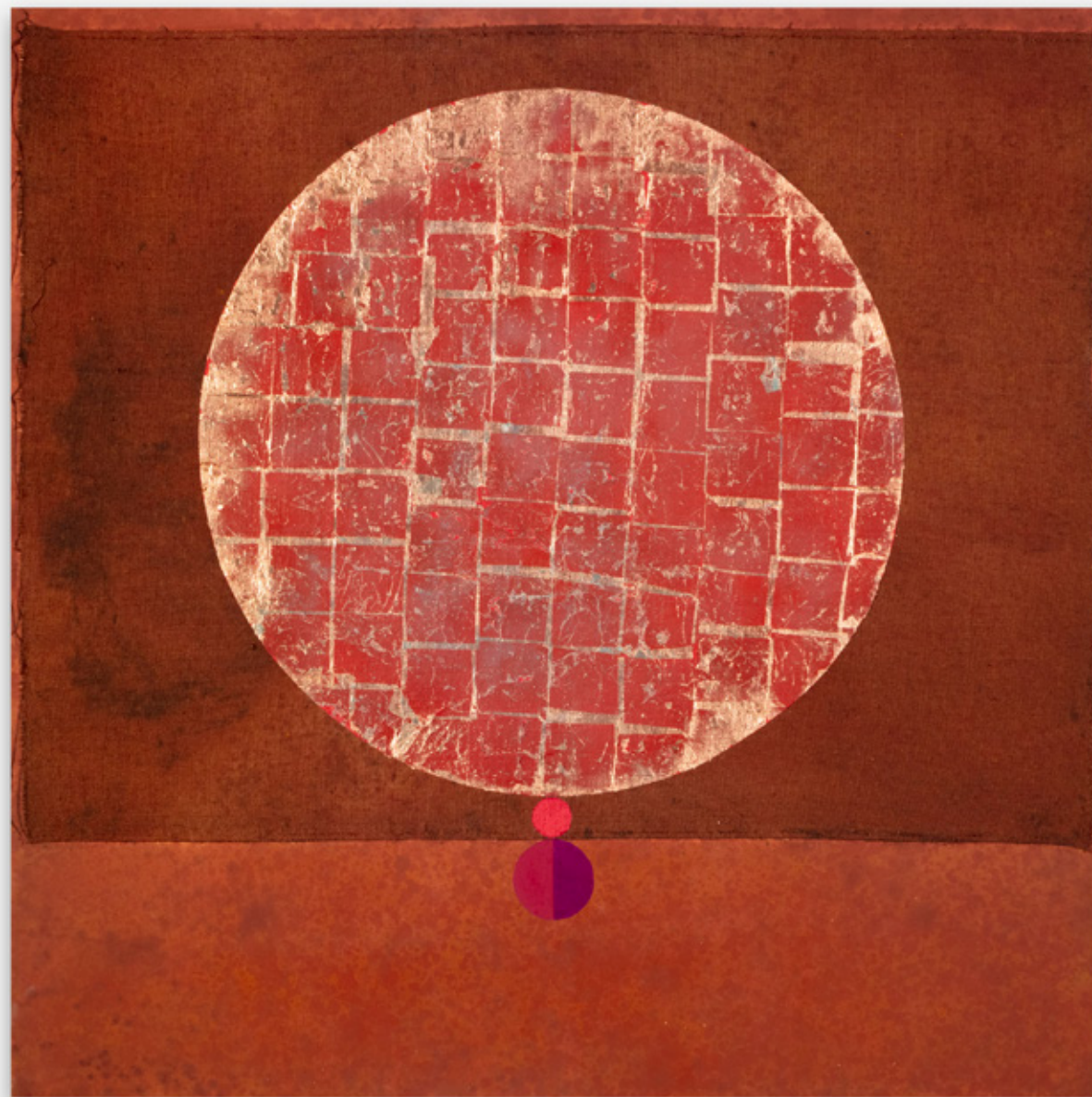
Sem Título, 2020
óleo, têmpera, folha de ouro e calcinação sobre madeira
27,5 x 18,5 x 5 cm
oil, tempera, golden leaf and calcination on wood
10 $\frac{1}{8}$ x 7 $\frac{1}{8}$ x 2 in



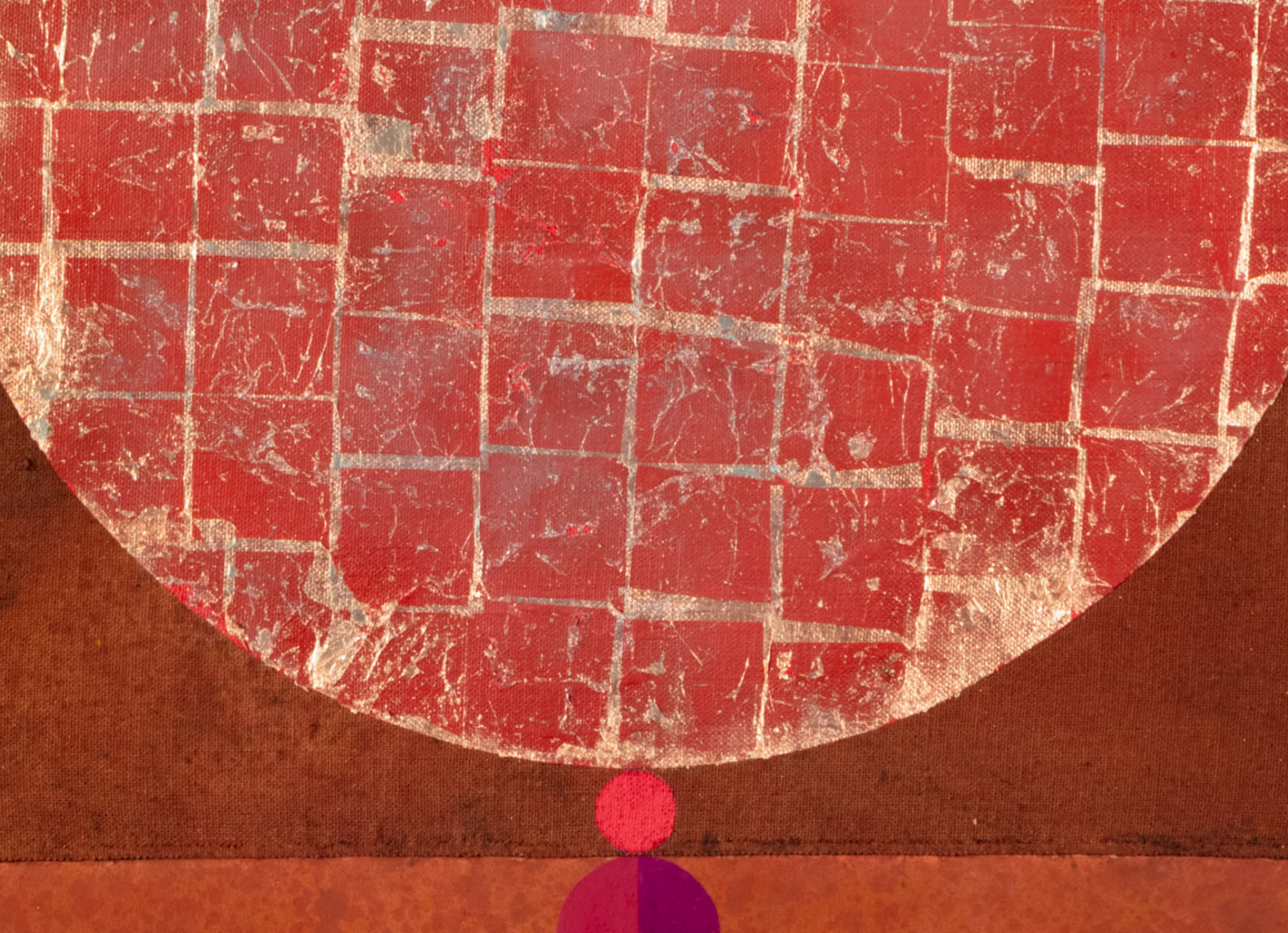


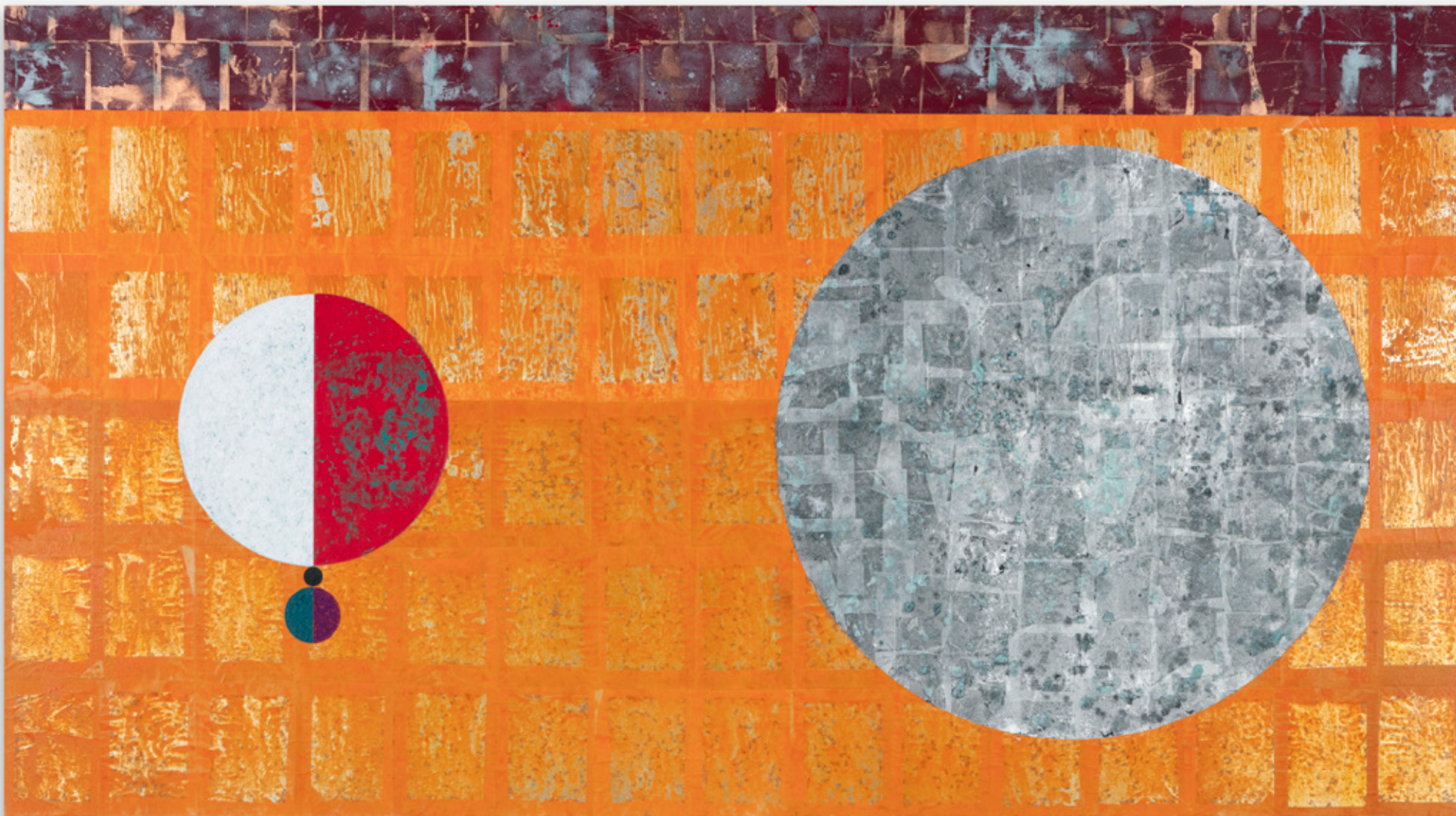
Sem Título, 2020
óleo, têmpera, calcinação e pregos sobre madeira
28 x 15 x 7 cm
oil, tempera, calcination and nails on wood
11 x 6 x 2 $\frac{3}{4}$ in





Cosmogonia Marte, 2021
óleo, têmpera, folha de ouro e colagem sobre tela
200 x 200 cm
oil, tempera, golden leaf and collage on canvas
78 $\frac{3}{4}$ x 78 $\frac{3}{4}$ in





Cosmogonia, 2019

óleo, têmpera, folha de prata e colagem sobre linho

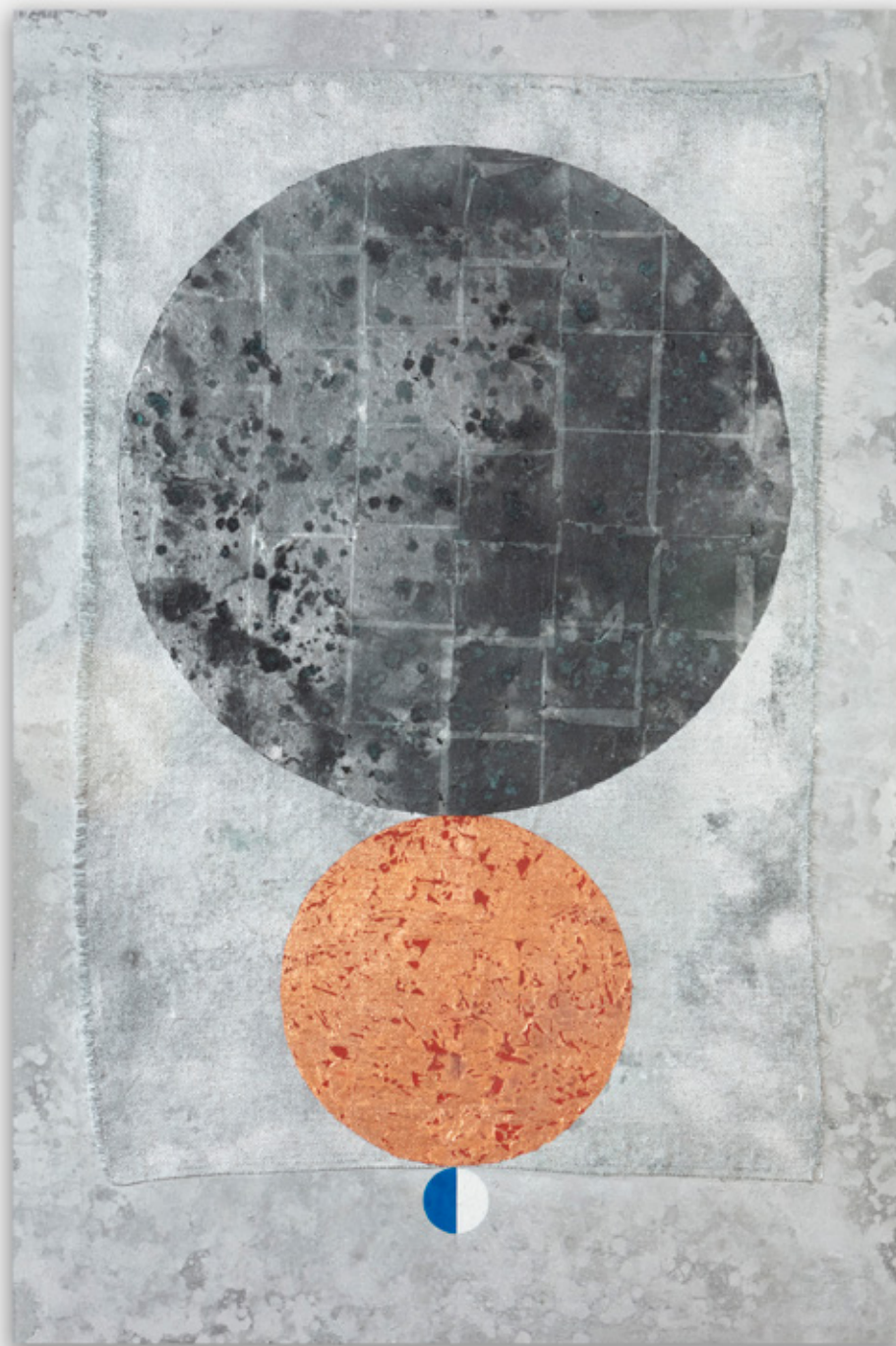
150 x 270 cm

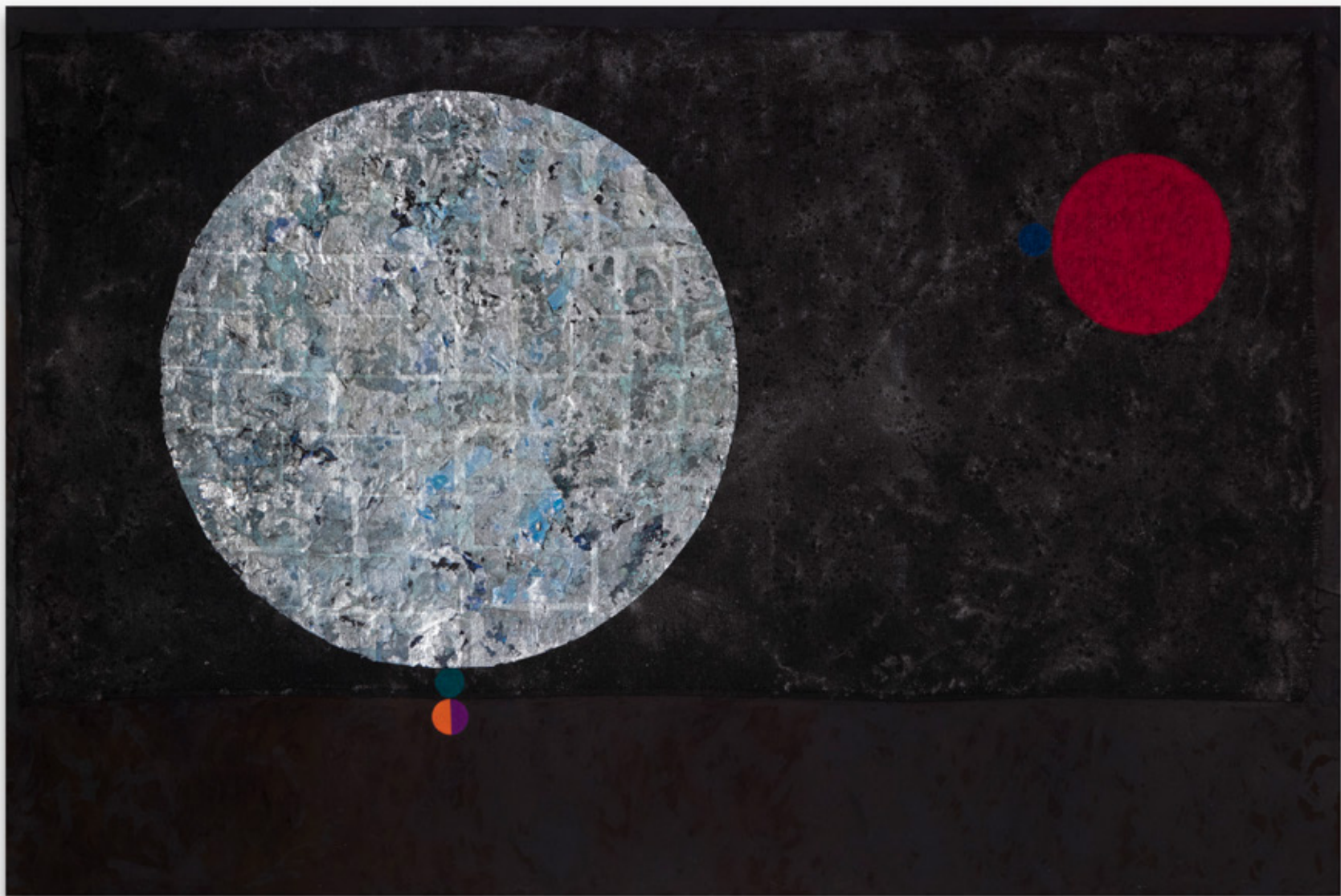
óleo, têmpera, folha de prata e colagem sobre linho

59 ¹/₁₆ x 106 ¹⁹/₆₄ in

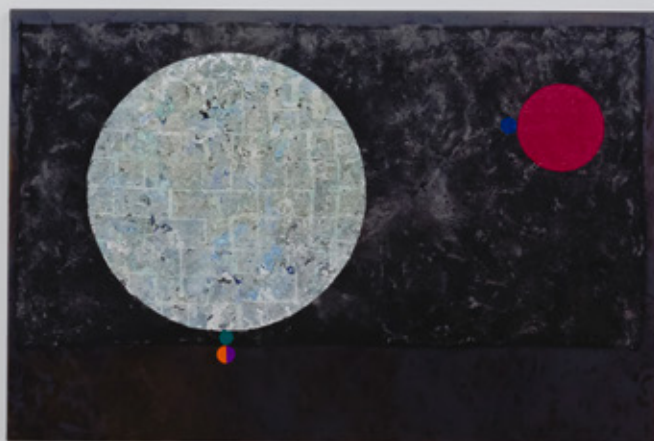


Cosmogonia/Etna, 2021
óleo, têmpera, folhas de ouro e prata e colagem sobre linho
180 x 120 cm
oil, tempera, golden and silver leaf and collage on linen
70 ⁴/₅ x 47 ¹/₄ in





Cosmogonia/Saturno, 2021
óil óleo, têmpera, folha de prata e colagem sobre linho
200 x 300 cm
oil, tempera, silver leaf and collage on linen
78 $\frac{3}{4}$ x 118 $\frac{1}{9}$ in

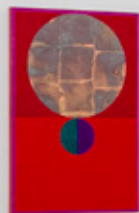


Cosmogonia/Melancolia/Para Giacomo Leopardi, 2021
têmpera, folha de cobre e colagem sobre tela
200 x 200 cm
oil, tempera, copper leaf and collage on canvas
78 ¾ x 78 ¾ in



Cosmogonia/Solar, 2020
óleo, têmpera e folha de cobre sobre linho
75 x 50 cm
oil, tempera, copper leaf on linen
29 ½ x 19 ⅔ in





E Pur Si Muove!

A gênese de uma obra é de caráter cósmico.

O criador da obra é portanto o espírito.

*A obra existe abstratamente antes de sua materialização,
o que a torna acessível aos sentidos humanos"*

Wassily Kandinsky (Conferência de Colônia, 1914)

É sabido que a obra de Gonçalo Ivo exige um tempo para ser apreendida, um tempo para interagir. Tempo para desvendar e escutar. Exige o trabalho da retina, e sempre nos reserva algo para o olhar. Confrontar sua obra é saber que uma mesma superfície não se enxerga igualmente duas vezes. Sua poética, como bem testemunhou Frederico de Moraes, "busca o equilíbrio entre os contrários" e "a unidade dentro da diversidade". Intuição e lógica sempre coexistiram. Ele assume a plena autonomia da pintura como linguagem e a pincelada como a legítima caligrafia de um pintor. Suas obras retratam não apenas o desejo e o cotidiano. Vão mais longe. Dialoga com o passado, as ancestralidades e as múltiplas formas da produção cultural, longe dos limites geográficos. Respeita a modernidade, mas com independência redefiniu há tempos sua práxis, sem veleidades ou preconceitos. Pinta com liberdade. A notória habilidade técnica, desde a elaboração das próprias tintas, têmperas e suportes, até o manuseio de matéria orgânica, pregos, calcário ou elementos calcinados, permite Gonçalo ir muito além de regras ou convenções. A destreza nunca o impediu de transitar entre a monumentalidade e o detalhe, a espiritualidade e o corpo. Da mesma forma que experimentamos uma sensação monástica em suas delicadas aquarelas/iluminuras, sentimos na "majestade" dos grandes formatos, o que Marcelin Pleynet, no livro *Oratório*, definiu como a construção de uma catedral ainda que "sem saber de que culto se trata".

Exímio colorista, Gonçalo lança mão da cor como elemento definidor de sua obra. É com ela que reconfigura e cria espaços. Com enorme carga de pulsão, produz com cor e pela cor. Alterna planaridades e volumes, não respeitando as bordas da tela; quer extrair o máximo de uma expressão cromática particular. É seu diálogo e sua voz no mundo. A cor em Gonçalo desorienta. Ela invoca texturas, é tátil, repleta de odores; saturada, ela hipnotiza. Como em uma partitura musical, alterna ritmos e silêncios. São as partituras da cor e de cor.

Na atual exposição Gonçalo amplia seu repertório. Suas Cosmogonias revelam mais do que um corpo de doutrinas ou princípios helênicos do surgimento do universo. Não é a tradução de mitos da criação, mas obras que falam de movimento, e que se movimentam. Sem alusão à uma racionalidade estrita ou à métricas definidas, suas órbitas de cor nos remetem a ciclos perpétuos, mas que não definem necessariamente velocidades ou giros direcionais. Se para Duchamp o movimento de seus Rotoreliefs de 1935 careciam de estrutura mecânica na origem de seu cinetismo, ou percepções ópticas de volume, Gonçalo trabalha exclusivamente pela cor.

Com o recurso de colagens, têmperas, óleo, juta, folhas de ouro, cobre e prata, constrói, imerso em seu léxico, novas dimensões espaciais, sendo tarefa do expectador internalizá-las. Essa noção de movimento na arte moderna, tão cara aos futuristas, ganhou outra codificação nas mãos de Frantisek Kupka, Robert e Sonia Delaunay. Em suas obras seminais, *Premier Disque* de 1912 e *Prismes Eléctriques* de 1914, respectivamente de Robert e Sonia, os artistas romperam com a tradição. Para eles, ainda que inicialmente enraizados no cubismo, a pintura se destaca como uma união de sensações com cores puras, autônomas, e que se ativam diante da emoção do observador.

O poeta Guillaume Apollinaire em seu artigo "Les Peintres Cubistes, Meditations Esthétiques" (1913), ressalta que "a arte de pintar novas totalidades" não necessariamente se realiza a partir de elementos que o artista absorve de sua realidade visual. Na verdade ele cria inteiramente por si próprio, transmitindo "um prazer estético despreocupado, mas ao mesmo tempo uma estrutura significativa e um significado sublime". Mas é a partir de obras como "Rythmes sans fin" de 1934 que se expressam mais incisivamente as ideias de um certo movimento, numa justaposição de cores complementares, e opostas, revelando a intensidade das mesmas, distinto de quando observadas isoladamente. Como poucos, Gonçalo articula e domina essa percepção, vai mais longe e nos deixa refletir de forma independente. Nos remonta à "música das esferas", sem a limitação pitagórica, repleta de uma certa harmonia divina, celestial, dinâmica e de caráter ético.

Nos seus Jogos de Contas de Vidro, entre as muitas transparências sedutoras das virtuosas aquarelas, o artista retoma sua indução ao movimento. De forma lúdica, entre elementos de maior ou menor intensidade, redefine "objetos de cor" que flutuam, mas que como um "jogo", também contabilizam. A verticalidade e a disposição das contas nos remete ao objeto milenar do ábaco, instrumento universal que permitiu ao homem organizar, sistematizar e educar. Se pudéssemos tocar nas superfícies translúcidas dos papéis, e movê-las com os dedos, não apenas rearranjaríamos as contas de vidro em sua infinidade aleatória de cores, como criaríamos uma nova forma de "somar" sensações e construir ritmos diversos. Gonçalo nunca precisou traduzir seu pensamento estético através de um discurso científico e tampouco em narrativas arranjadas. Sua pintura, entre diapasões de cores, arquiteturas cromáticas e musicalidade refinada nos revela sempre surpresas. E dessa vez ela se move.

Luiz Chrysostomo de Oliveira Filho¹

Araras, Rio de Janeiro, 10 de Abril de 2021

¹Economista e Presidente do Conselho do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR)

E Pur Si Muove!

The genesis of an artwork is of a cosmic nature.

The creator of the work is, therefore, the spirit.

*The work exists abstractly before its materialization,
which in turn makes it accessible to human senses".*

Wassily Kandinsky (Cologne Lecture, 1914)

It is widely known that Gonçalo Ivo's work demands time for its apprehension, a time for interaction. Time to unveil and listen. It requires a retinal labor, always withholding something for our gaze. To confront his work is to know that a one does not look at the same surface twice. His poetic conception, as Frederico de Moraes witnessed, "seeks the balance between opposites", and "unity within diversity". Intuition and logic always coexisted. He accepts the full autonomy of painting as a language, and the brushstroke as the legitimate calligraphy of the painter. His pieces portray not only desire and daily life, they go further, and establish a dialogue with the past, with ancestrally and the multiple forms of cultural expression, far from geographic limits. Respecting modernity, but with independence, he redefined his practice long ago, without whims or prejudice – he paints with freedom. His notorious technical skill, which starts with mixing his own paints, temperas and medium, through the manipulation of organic materials, nails, limestone, or burned elements, allows Gonçalo to go far beyond rules or conventions. His impressive ability never deterred him from moving between monumentality and details, spirituality and the body. Just as we experience a monastic sensation with his delicate watercolors/illuminated manuscripts, we feel in the "majesty" of his large-scale what Marcelin Pleynet, in the "Oratório" book, defined as the edification of a cathedral even though he "still doesn't know what he will worship".

An excellent colorist, Gonçalo employs color as a defining element in his work. He uses it to create and reconfigure spaces. With a massive pulse, he produces with color, through color, alternating planarity and volume, disregarding the edge of the canvas; he wants to extract as much as he can from his singular chromatic expressions. This is his dialogue, his voice in the world. Gonçalo's colors are disorienting. They summon textures; they are tactile, filled with smells; saturated, they are hypnotizing. As if in a music score, they alternate rhythms and silences. His pieces are scores of color, with color.

In this exhibition, Gonçalo broadens his repertoire. His Cosmogonias (Cosmogonies) reveal more than a set of doctrines or Hellenic principles regarding the birth of the universe. They are not translations of creation myths, but works that describe movement, and which move. Not alluding to strict rationality or defined metrics, his colored orbits remind us of perpetual cycles, not defining speed or directional rotations. If, for Duchamp, the movement of his 1935 Rotoreliefs lacked mechanic structures in the origin of their kinetic motion, or optical perceptions of volume, Gonçalo works exclusively through color. Using collages, tempera, oils, jute, and gold, copper and silver leaves, he constructs – immersed in his lexicon – new spatial dimensions, and it is the viewer's job to internalize them.

This notion of movement in modern art, so dear to the futurists, gained a new codification in the hands of Frantisek Kupka, Robert and Sonia Delaunay. In their seminal works, *Premier Disque*, from 1912, and *Prismes Électriques*, from 1914, respectively created by Robert and Sonia, the artists broke away from tradition. For them, even though they were still rooted in cubism, painting was relevant as a marriage of sensations with pure, autonomous colors, which are activated in the face of the viewer's emotions.

The poet Guillaume Apollinaire, in his article "Les Peintres Cubistes, Méditations Esthétiques" (Cubist Painters, Aesthetic Meditations, 1913), emphasizes that "the art of painting new totalities" isn't necessarily realized from elements that artists absorb from their visual reality. In fact, they create it entirely by themselves, transmitting "an unconcerned aesthetic pleasure, while at the same time, a relevant structure and a sublime meaning". It is from works such as "Rythmes sans fin", from 1934, that artists express with greater emphasis, the ideas of movement, in juxtaposition to complementary and opposing colors, revealing the intensity that emerges when they are together, unlike when they are seen separately. As few artists can, Gonçalo articulates and dominates this perception, and goes even further, allowing us to reflect independently. We are taken back to the "music of the spheres", but without the Pythagorean limits, filled with a kind of divine, celestial, dynamic and ethical harmony.

In his "Jogos de Contas de Vidro" (The Glass Bead Game), among the seductive transparencies of the virtuous watercolors, the artist resumes his motion induction. In a ludic manner, among elements of greater or weaker intensity, he redefines "color objects", which float but, as a "game", also calculate. The vertical disposition of the beads reminds us of the ancient abacus, a universal instrument that allowed men to organize, systematize and educate. If we could touch the translucent surface of the paper and move them with our fingers, not only would we rearrange the glass beads in their random infinity of colors, but we would also create a new way of "adding" up sensations and building are rhythms. Gonçalo never needed to translate his aesthetic mindset through scientific discourse, nor through arranged narratives. His paintings – in color diapasons, chromatic architectures and refined musicality – always reveal new surprises. And, this time, they move.

Luiz Chrysostomo de Oliveira Filho¹

Araras, Rio de Janeiro, 10 de Abril de 2021

¹ Economist and President of the Board for the Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR)



*Quando o tempo cessar de ser o tempo,
tudo será começo e nascimento.*

Ledo Ivo, "O Eterno Retorno", em "Mormaço"

A palavra *tempo* é cheia de imensidão: uma grandeza das ciências, da poesia, da história, do espírito, que existe para além dos seres e dos planetas, desde sempre, a todo instante, ininterruptamente. A algo tão descomedidamente imensurável – invisível, incorpóreo, irrefreável – arbitramos nomes e números, inventamos aferições relativas à velocidade da luz, à translação em torno do sol; formulamos escalas e leituras de funcionamento, hierarquias e direções. Mas, a verdade é que não há calendários e nem relógios na natureza, e as nossas tentativas de domar a vastidão da existência com linguagem e contagem sempre falham. Seria o tempo o decurso de uma sucessão de eventos, ou todos os eventos acontecendo simultaneamente? Um correr incessante, ou intervalos, átimos, que se sobrepõem?

É no campo da arte onde podemos, talvez, alcançar com alguma proximidade uma abstração possível do tempo, uma elaboração que consiga tangenciar e revelar a mais fugidia das substâncias da vida. Materialmente, a própria arte supera o tempo biológico dos homens, sobrevivendo milênios para continuar contando histórias e manifestando e corporificando imaginários. Conceitualmente, pode transitar entre perspectivas capazes de ressignificar e reescrever o passado, por meio de olhares que perscrutam as camadas poeirentas dos séculos, enquanto também é capaz de breves – e igualmente potentes – vislumbres para o futuro, prevendo o que está à frente.

Dentro desse abismo sem fim entre passado e futuro, entre as eras geológicas e os próximos segundos, entre um instante e a eternidade, reside a pintura de Gonçalo Ivo. Nela, o tempo é ambíguo e dual, promovendo um estado no qual não há nem antes, nem depois, nem partida e nem chegada, só o devir. As obras apresentadas nessa exposição, suas cosmogonias, são, a todo tempo, células e planetas, gravidade e separação, repouso e trabalho, silêncio e melodia, equilíbrio e tensão, mito e ciência. Exibidas em São Paulo pela primeira vez, essas telas acessam uma dimensão raramente perceptível (e fisicamente inatingível) de suspensão: diante delas, é quase possível sentir a distorção das leis da física, como se pudéssemos reverter e reviver o que já se transcorreu, voltando e viajando no tempo da pintura.

Essa sensação se intensifica ao longo do percurso na galeria, que exhibe, ainda no térreo, objetos produzidos a partir da apropriação de madeiras encontradas e, no segundo andar, as telas mais extensas e densas, construídas pela sedimentação de folhas de papel, ouro, cobre, prata, e pedaços de cânhamo. O intervalo de 13 anos sem expor na cidade parece ínfimo diante da extensão da mostra, revelando como uma década certamente não se configura como hiato para um artista como Ivo. Vivendo e passando por diferentes lugares do mundo, deixando-se afetar e transformar por essa vivência meio nômade, foi em Nova York que ele realizou as aquarelas presentes na exposição; já durante a residência em Bethany, na Albers Foundation, estabeleceu e renovou o vocabulário das formas e cores dos seus trabalhos inéditos, experimentando com cartão e papelão. Mas seu trabalho é, também, certamente perene, com duas constantes imutáveis: a obsessão pela produção incessante, adaptando-se aos meios, processos e suportes possíveis em cada paragem; e o regular retorno ao Brasil, onde já tem estabelecido o ateliê que lhe permite explorar todas as tintas e matérias que acumulou ao longo da vida e, principalmente, incursionar por grandes dimensões. Foi nesse espaço que Gonçalo Ivo fabulou, enunciou, traçou, preencheu, coloriu e erigiu as galáxias atômicas que compõem "Tempo", obras que nascem no íterim do gesto, acontecem no lapso do nosso olhar, e continuam pulsando desde sempre, a todo instante, ininterruptamente.

Julia Lima

*When time stops being time,
everything Will be beginning and birth.*

Ledo Ivo, "O Eterno Retorno" (The Eternal Return) , from the book "Mormaço"

The word *time* is filled with immensity: a magnitude within science, poetry, history, spirituality, existing beyond beings and planets, since always, at every moment, uninterruptedly. To something so rampantly immeasurable – invisible, incorporeal, irrepressible – we arbitrarily impose names and numbers, inventing measurements using the speed of light, the orbit around the sun; we formulate scales and interpret the operations, hierarchies, and directions. Nonetheless, the fact is that there aren't any calendars or clocks in nature, and our attempts to tame the vastness of existence with language and counting always fail. Is time the course of a succession of events, or is everything happening all at once? Is it an incessant flow, or intervals, pauses, that are overlapped?

It is in the arts where we can, maybe, find some proximity to a possible abstraction of time; an elaboration that helps us touch on and reveal the most fleeting of life's substances. Materially speaking, art itself overcomes men's biological time, surviving through millennia to keep on telling stories and manifesting and embodying imagery. Conceptually, art can traverse perspectives that re-signify and re-write the past, through viewpoints that peer into the dusty layers of past centuries, while also glimpsing into the future, predicting what is ahead.

Inside this endless abyss between past and future, geological eras and the next few seconds, an instant and eternity, that Gonçalo Ivo's painting resides. In it, time is ambiguous and dualistic, promoting a state in which there is no before, nor after, no departure, nor arrival, only becoming. The works presented in this exhibition, his cosmogonies, are, at all times, simultaneously cells and planets, gravity and separation, rest and labor, silence and melody, balance and tension, myth and science. Shown for the first time in São Paulo, these pieces access a rarely perceptible dimension of suspension (which is also physically unattainable): facing them, it is almost possible to feel the laws of physics being distorted, as if we could reverse time and relive what has already transpired, turning back and traveling through the time of painting.

This sensation increases throughout the exhibition, which also present, in the ground floor, objects produced with the appropriation of found wood and, in the second floor, the largest and heavier canvases in the show, crafted with the sedimentation of paper sheets, gold, copper and silver leaves, and pieces of hemp fabric. The interval of 13 years without showing in São Paulo seems insignificant in the face of the exhibitions magnitude, revealing how a decade certainly doesn't qualify as a hiatus for an artist like Ivo. Visiting and living in different places around the world, allowing himself to be transformed by these nomadic experiences, it was in New York that the artist produced the watercolors presented here; during the residency in Bethany, at the Albers Foundation, he established and renewed the vocabulary of shapes and colors in his new works, experimenting with paper and cardboard. But his work is also perennial, marked by two immutable constants: he is obsessed with painting, adapting to the medium, the resources and processes that are available to him at each place he stays in; and he regularly returns to Brazil, where he has maintained a studio for many years, which allows him to explore all the paints and materials he has accumulated over the years and, especially, which allows him to venture out in large formats. It was in this studio that Gonçalo Ivo made up, enunciated, traced, filled, colored and built the atomic galaxies that make up "Tempo" (Time), works that emerge in the meantime of the gesture, that appear in the blink of an eye, and continue to pulse since always, at every moment, uninterruptedly.

Julia Lima

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