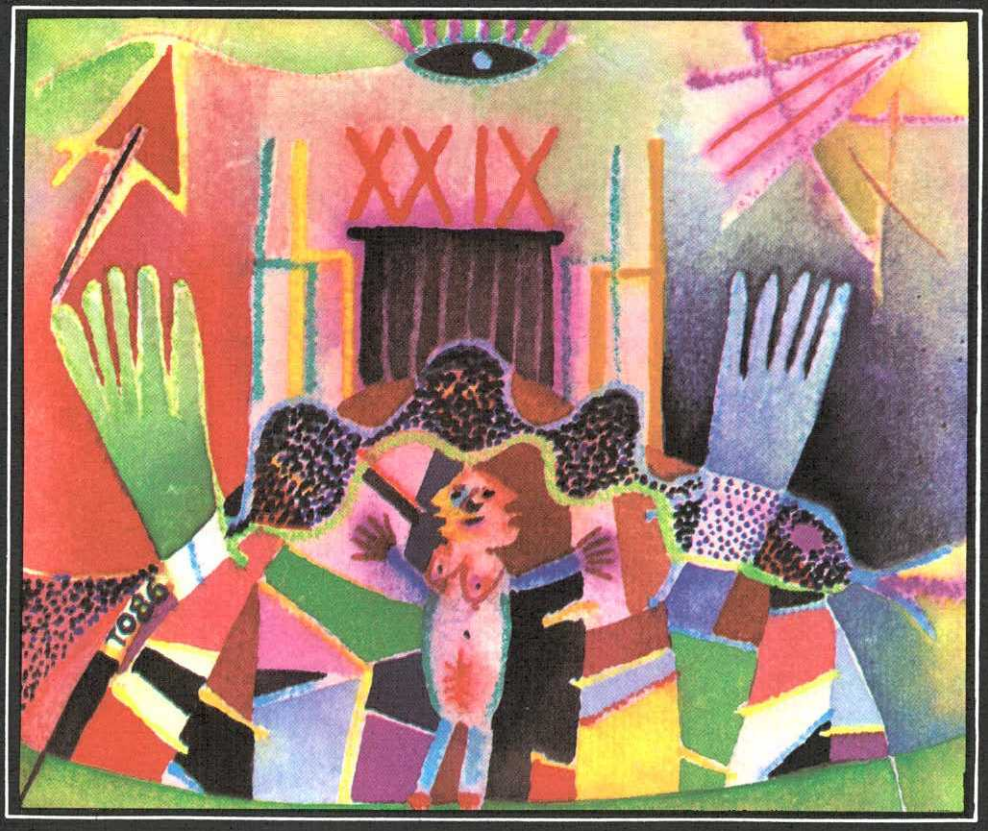
Boletim Informativo



MARGS

BOLETIM INFORMATIVO DO MARGS

Nº 29 – Julho/Agosto/Setembro

EXPEDIENTE

EDITOR
João Carlos Tiburski

PLANEJAMENTO GRÁFICO
Joaquim da Fonseca
(Colaboração)

REVISÃO
Flávia Sant' Anna Bento

CONSELHO EDITORIAL
Evelyn Berg Ioschpe
João Carlos Tiburski
Iria H. Martini
Mabel Leal Vieira
Teniza Spinelli
Flávia Sant' Anna Bento

Tiragem: 3,200 exemplares
Distribuição Gratuita

Endereço: Rua Sete de Setembro, 1010
Praça da Alfândega
Fone 21.8456
PORTO ALEGRE - RS

CAPA

Aquarela Especial de
Maria Tomaselli Cirne Lima
Cromo: Ruy Varella

Sumário

EDITORIAL pág. 1

ENTREVISTA
15 Anos nos Circuitos
das Artes de Porto Alegre pág. 2

ENFOQUE
Arte na Rua pág. 8

DEPOIMENTO
Entre VILNA, Berlim
e São Paulo pág. 12

ESPAÇO ABERTO
Hamilton Viana Galvão pág. 16
Maria Lucia Cattani pág. 17
Vera Wildner pág. 18

MUSEOLOGIA
Acervo Cláudio Morrain
A Criança vê Segall:
Experiência Educativa
no Museu de Arte do RGS pág. 20

REGISTROS pág. 22

Editorial

O Boletim 29 do MARGS – o 15º da atual gestão – inicia nova fase auto-financiado inteiramente sua publicação através da abertura de espaços publicitários viabilizada pela continuidade do apoio da Associação dos Amigos do MARGS. O espaço publicitário aberto foi oferecido, primariamente, ao mercado de arte, sempre dentro de nossa linha de trabalho de total transparência das ações da instituição pública. A presença das galerias de arte do estado, através da publicação de anúncios, não vincula as mesmas, sob nenhuma outra forma, nem ao MARGS, nem ao seu Boletim. Deliberamos que também a matéria publicitária seria alvo de análise do Conselho Editorial do Boletim para garantir uma linha integrada de trabalho ao mesmo. Ao viabilizarmos, desta forma, a permanência desta publicação – hoje a única no gênero no Rio Grande do Sul – apoiamos a veiculação de informações do trabalho das galerias como parte integrante do sistema de artes. Quando as exposições de galerias e os textos produzidos a partir delas merecerem divulgação, elas disporão do espaço para tal, atendendo os critérios já anteriormente definidos pelo Conselho Editorial.

Isto posto, temos a agradecer às galerias de arte que apóiam nosso trabalho através de inserção publicitária em nosso Boletim a confiança no papel que o Museu de Arte da comunidade pode e deve desempenhar no sistema de artes a que serve.

EVELYN BERG IOSCHPE
Diretora do MARGS

15 ANOS NOS CIRCUITOS DAS ARTES DE PORTO ALEGRE

Entrevista concedida a João Carlos Tiburski, Editor do Boletim Informativo, e a Gisele Scalco Sutil, colaboradora.

Eles não são críticos de arte. Não são jornalistas e nem colecionadores, mas há 15 anos freqüentam sistematicamente as vernissagens de Porto Alegre. Como o cavaleiro da triste figura, Dom Quixote, e seu fiel escudeiro, Sancho Pança, eles navegam pelas noites da arte porto-alegrense.

Dizem que é difícil viver de arte e com a arte, mas o depoimento humano, poético e, muitas vezes, fantástico destes "cavaleiros" dos espaços de arte demonstra que isto não é irrealizável.

Nesta secção já entrevistamos artistas, críticos e pessoas envolvidas com a cultura como Baravelli, Beutenmüller, Regina Silveira, Malagoli, Iberê Camargo Carlos Martins, Pasquetti e tantos outros. Mas neste número 29, o Boletim do MARGS resolveu ouvir Paulo Lotário Hübner, 50, economista, signo de virgem, e Telmo Rodrigues Freire, 38, signo de Libra, personagens muito conhecidos pelos freqüentadores dos circuitos de arte.

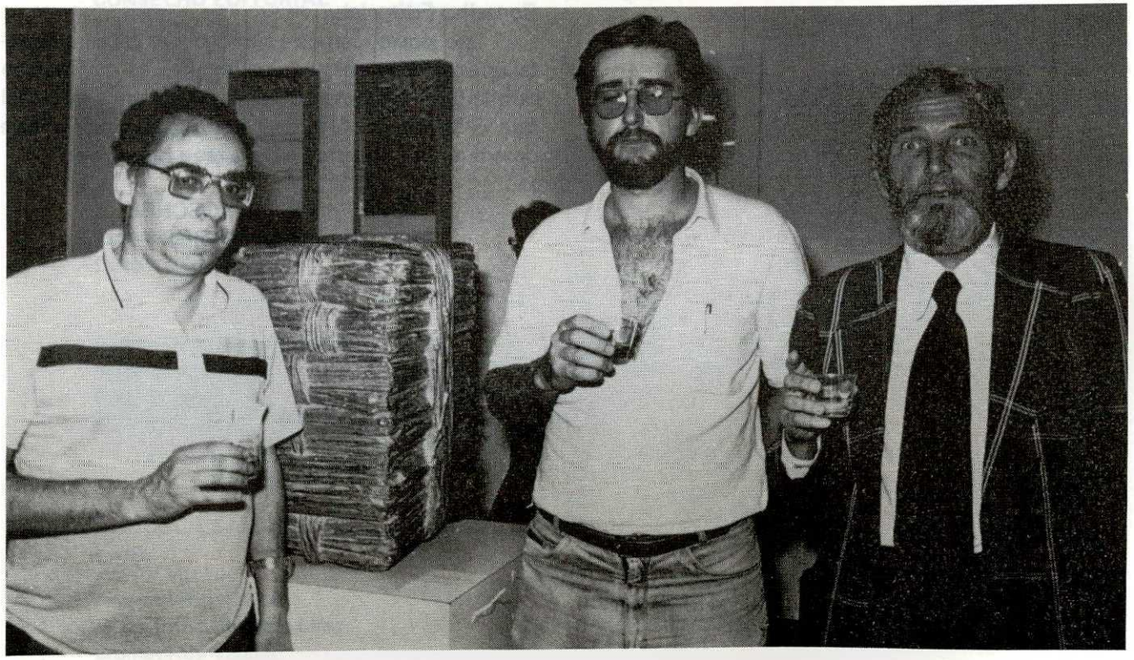
Nos pareceu significativo e coerente ouvir algumas pessoas que,com a arte, só têm a paixão do ver, do trocar idéias, de estabelecer relacionamentos com artistas e, eventualmente, beber algum vinho e comer algum queijo, o que é uma tradição no mundo das vernissages.

Eles têm históricas comoventes e idéias nem sempre bem definidas sobre o processo estético, mas são "experts" dos espaços de exposições. E narram para os leitores do Boletim Informativo suas andanças pelos leilões de arte do Plaza, pelos eventos do Le Club, exposições do MARGS e por outras galerias da capital.

Com este trabalho esperamos resgatar seu papel e sua importância dentro do circuito das artes.

MARGS. Paulo e Telmo, como é que vocês iniciaram nos espaços de arte de Porto Alegre?

Foto: Ilka Portes



Telmo Freire, João Carlos Tiburski e Paulo Hübner

PAULO. Bem, eu comecei no setor através dos meios de comunicação que divulgavam datas, horários, locais e artistas que estariam expondo em Porto Alegre. Então principiei a visitar estes lugares e fui me motivando. Com o tempo, adquiri conhecimentos, desenvolvi uma sensibilidade artística e um gosto especial pelas artes plásticas como pintura, escultura, instalações. Isto não significa, é claro, que tenha marginalizado meu gosto por outras artes como a literatura, a música clássica, o teatro e o cinema. Mas tenho uma queda muito especial pelas artes plásticas, e você sabe Tiburski que é preciso que a gente goste do que faz para fazer bem, do contrário não dá resultado.

TELMO. Eu sempre fui um leitor assíduo do "vespertino" Folha da Tarde e do Correio do Povo e, através destes veículos e outras revistas e rádios, ficava a par do movimento artístico da cidade. E tenho a impressão que o primeiro espaço de arte que visitei foi o do Museu de Arte do RGS, que funcionava nos altos do Teatro São Pedro. Isto já faz mais de 15 anos.

MARGS. Nestes anos de "navegação" pelos espaços de arte, que artistas, pessoas e galerias mais marcaram vocês?

PAULO. Sem querer fazer merchandising, as exposições que mais me motivaram foram as realizadas pelo MARGS, como por exemplo, Vasco Prado, Iberê Camargo e Ado Malagoli, além a do Segall, é claro. Destas a gente recorda melhor pela qualidade dos trabalhos. Quanto às galerias, eu visitei várias. Algumas já não existem, como a Eucatexpo, a do Centro Comercial da Independência, a do Hotel Plaza San Rafael e outras. Mas em compensação muitas galerias novas surgiram e, eu tenho a impressão que nestes últimos cinco anos o setor de artes plásticas se desenvolveu bastante. E hoje, temos em Porto Alegre um número bastante expressivo de espaços que expõem freqüentemente obras de artistas locais, nacionais e até estrangeiros.

TELMO. Conheci muitas pessoas e galerias importantes. A Vera Vargas, por exemplo, tinha uma galeria na Cristóvão Colombo. Se não me engano, era o Varandão, que era uma mistura de bar, boate e galeria.

Dos artistas, recordo com admiração do Ado Malagoli, do Nelson Jungbluth, do Plínio Bernhardt e do Iberê Camargo. Freqüentei também a Galeria Espaço, que funcionava na Getúlio Vargas com a 14 de Julho e a Salamandra. Outra galeria que eu conheci, funcionava na Senhor dos Passos, e era muito freqüentada pelos estudantes do Instituto de Artes. E tem uma particularidade, Tiburski, foi na Eucatexpo que se realizou aquela exposição "Caras e Coroas", do Leonid Streliaev, onde eu, a Glécia e a Lenora fomos "expostos".

MARGS. E como foi esta participação de vocês no trabalho do Leonid?

TELMO. Não houve convite por parte do Uda. Ele sabia que a gente freqüentava as galerias e nos fotografou de surpresa para montar esta exposição que se realizou lá por 1977. Eu, pessoalmente, achei esta exposição de grande repercussão, pois inclusive estavam nela pessoas como o Guazzelli, o Brossard, a Gilda Marinho e eu, é claro . . . E tu sabes que esta exposição foi de tão grande sucesso que chegou ser exposta em São Paulo.

PAULO. Desculpe Tiburski, você é que está perguntando e nos dando esta oportunidade, mas eu gostaria de acrescentar outra informação a respeito da galeria Oficina de Arte. Foi ela que iniciou os leilões de arte aqui em Porto Alegre. E o primeiro foi realizado na Associação Leopoldina Juvenil. Um leilão muito concorrido por artistas, colecionadores e também por alguns curiosos. A Oficina de Arte ficava lá na Quintino Bocaiúva e deu grande força e estímulo aos artistas.

MARGS. Você falou dos leilões . . . Atualmente, quem realiza e aonde. E você já participou de algum e já adquiriu alguma obra?

EU DAVA LANCES INICIAIS QUE AUTOMATICAMENTE ERAM SUPERADOS POR OUTROS LANCES MAIORES. ENTÃO, EVIDENTEMENTE, O MEU LANCE NÃO ARREMATAVA A OBRA.

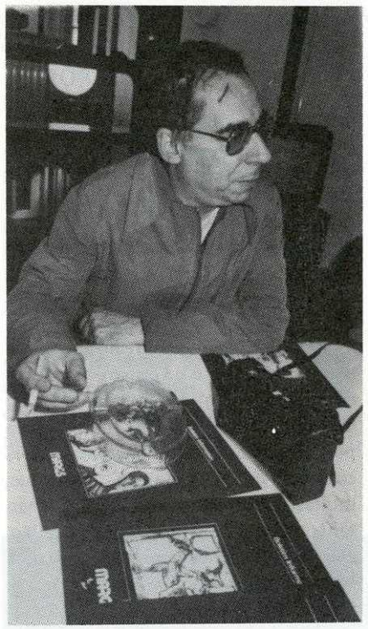
PAULO. Quem tem realizado atualmente os leilões é o Gasparatto. Geralmente no Plaza e, ultimamente, no Country Club. São leilões interessantes porque é uma portunidade para o colecionador de arte adquirir obras que, muitas vezes, estão com o preço bastante elevado nas galerias. Em leilão, colocada em lance livre, muitas vezes a obra é arrematada por um preço razoável, inferior ao preço de mercado. O Gasparatto, é honesto que se diga, tem contribuído muito com as artes plásticas, quer pelos leilões, quer pela sua crônica social onde destaca os eventos.

Quanto a dar lances e adquirir obras, o que posso te dizer, Tiburski, é que realmente já dei um que outro "lancezinho". Na verdade, porque não dizer, já dei vários lances. Eu te explico: eu dava lances iniciais que automaticamente eram superados por outros lances maiores. Então, evidentemente, o meu lance não arrematava a obra. Você sabe que na vida tudo é questão de ocasião, e uma vez eu realmente dei um lance, no Plaza San Rafael e, como não houve outro maior, então, naturalmente, a obra me "pertenceria", entende? Mas depois, por uma negligência de minha parte, por um destes descuidos da vida, não fui retirar a obra. Entretanto, já adquiri algumas obras

em galerias, coisas pequenas é verdade . . .

MARGS. E você, Telmo?

Foto: Ilka Portes



Telmo Freire no MARGS

TELMO. Já assisti muitos leilões, mas nunca dei lances. Contudo, recordo de uma passagem pitoresca que aconteceu com um amigo meu. O Gasparatto comandava o leilão e não sei se foi por brincadeira ou sei lá o que, mas este meu amigo deu um lance que não foi coberto. E, aí, ele só teve que se retirar rapidamente do recinto. Mas isto são coisas das artes . . . E o cara teve que dar no pé. O Gasparatto é que deve estar até hoje atrás dele . . .

MARGS. Nestes 15 anos houve mudança não só no nível de galerias que surgiram e desapareceram, mas também no nível de linguagens artísticas. Como vocês se colocam entre as novas linguagens e as linguagens mais acadêmicas?

PAULO. Olha, o que tem aparecido ultimamente nestas galerias é justamente este tipo de "art-noveau" que as pessoas, muitas vezes, (digamos, o leigo) não sabe interpretar o que o artista quis dizer com aquele trabalho. Este é um tipo bastante comum de arte hoje, em que o artista dá três pinceladas diferentes e aquilo ali é um quadro. E aí a pessoa tem que adivinhar o que o artista quis dizer. Se a gente fala com o artista ele simplesmente diz assim: "cada um, cada um . . ." Isto a gente tem visto com freqüência. Agora, esta arte seria o quê? Um surrealismo? O diferente pelo diferente?

Por outro lado, paisagismo, natureza morta, isto raramente tem-se visto por aí. Acontece que o realismo não está mais em moda. E o hiper-realismo, que seria uma graduação maior do realismo, também não.

ESTE É UM TIPO BASTANTE COMUM DE ARTE HOJE, EM QUE O ARTISTA DÁ TRÊS PINCELADAS DIFERENTES E AQUILO ALI É UM QUADRO.

MARGS. Cite algum hiper-realista que você conhece e admira, Paulo.

PAULO. Claro. Conheço um que pinta maravilhosamente bem e me impressiona bastante. É o Petrucci. Este artista já fez neste ano duas exposições em Porto Alegre. Vamos dizer assim que ele é conservador, porque pinta igrejas, prédios de museus e nus, sem fugir muito da realidade. Inclusive ele dá uma ênfase para que a realidade fique mais bonita do que realmente é. Então, isto é o hiper-realismo. E é muito interessante . . .

TELMO. Estas novas linguagens são obras diferentes que a gente tem dificuldade para entender, mas são inovações da arte. Eu, pessoalmente, gosto de observar tudo. E acho que a arte melhorou muito. Houve um real progresso. Há pessoas que não gostam, é certo, mas devem ter lá seu valor artístico, senão os museus e galerias não estariam expondo. Inclusive o Espaço Investigação do MARGS tem dado muita força para estas novas obras.

PAULO. Tiburski, eu gostaria de colocar mais algumas coisas a respeito destas novas linguagens, como falam por aí. A arte moderna, ela realmente impressiona pelo visual, pelo colorido . . . mas a interpretação é que fica a critério de cada um que está vendo, não é? Contudo, ela faz também o meu gênero e meu gosto, embora eu prefira obras, por assim dizer, mais conservadoras e realistas, quando realmente bem pintadas. O que se tem visto, muitas vezes, é o artista pintar uma coisa do real e deformá-la, dando um aspecto mais psicológico que depende do estado de espírito do artista. E, também, temos que dizer que o artista sofre evoluções no decorrer de sua vida. Aliás, como todos nós. Ainda estes tempos eu vi umas obras de um artista que pintava quadrinhos pequenos, miúdos, não é, mas agora ele pinta quadros maiores e com outro aspecto. Então, ele sofreu uma "metamorfose", vamos dizer assim, na sua vida artística. E isto é realmente interessante, não resta dúvida. Um visual para uma sala de quatro paredes brancas tem que ser um quadro colorido, diferente. Assim ele impressiona . . . como já disse antes.

MARGS. Paulo e Telmo, como vocês vêem o aspecto social das vernissages? Esta coisa de coquetel, vinhos, queijos, elite e povo reunidos e festejando arte?

PAULO. Bem, quanto ao aspecto dos freqüentadores das galerias e das exposições que se realizam em Porto Alegre, é muito interessante . . . Em primeiro lugar, é preciso que se diga que as artes plásticas são realmente elitizantes. A freqüência é de pessoas da sociedade. Da "soçaite", e muitas vezes se faz presente até o "jet-set", quer dizer, pessoas da Classe A. São elas que têm poder aquisitivo para adquirir as obras. São elas que vão conhecer o artista e conhecer outras pessoas. E até para marcar encontros com alguma pessoa. E até para falar de política, arte, economia ou outra ciência. O que a gente não pode esquecer é que o aspecto político influencia muito as artes. E também parece que só as elites é que têm esta sensibilidade para olhar as obras, olhar os detalhes e, enfim, conversar com o artista que fez os trabalhos.

Quanto ao aspecto, digamos, de comer queijos e tomar vinhos, isto realmente estimula um pouco. As pessoas se tornam mais descontraídas e se abrem para novos relacionamentos. Agora, tem uma coisa, quem quer ver obra do artista tem que vir num outro dia e não propriamente na noite de abertura, porque o coquetel e as conversas se transformam no centro da atenção da maioria.

PARECE QUE SÓ AS ELITES TÊM ESTA SENSIBILIDADE PARA OLHAR OS DETALHES E, ENFIM, CONVERSAR COM O ARTISTA QUE FEZ OS TRABALHOS.

TELMO. É uma coisa de arrepiar a gente. No início, muitos espaços colocavam problemas para que a gente os freqüentasse. Hoje a coisa mudou, e somos sempre bem recebidos, porque a gente procura manter um bom relacionamento com galerias e museus . . .

MARGS. Sabemos que muitas vezes ocorrem várias exposições na mesma noite. Quais são os critérios que vocês utilizam para selecionar as vernissages? É a distância, a qualidade da obra ou a qualidade do coquetel? Como vocês, ao consultarem agendas e hemerotecas, decidem qual espaço freqüentar quando há uma colisão de exposições e horários?

PAULO. Não há propriamente um critério. A questão é apenas de sensibilidade. Muitas vezes, a gente começa por um artista que já se conhece. Se sobra tempo, a gente passa para outra. É claro que depende muito da proximidade. Há noites em Porto Alegre que acontecem três ou quatro exposições na mesma hora. Então, o critério permanece o do valor do artista. Em segundo lugar, o relacionamento que a gente tem com ele, e, em terceiro, a distância. Mas a verdade, as galerias ficam num perímetro bastante restrito. Nós temos aqui, bairros que são tipicamente de espaços de arte, como o Rio Branco e o Moinhos de Vento. Como as artes plásticas são elitizantes, nós não temos galerias na periferia da cidade.

TELMO. Nós, na verdade, temos um verdadeiro sistema de comunicação que funciona. Eu poderia dizer que é um sistema de comunicação de aviso. A gente vê nos jornais e indicadores de arte o que vai acontecer e um comunica ao outro. A Glécia, minha colega, é neste sentido importantíssima, pois ela coleta toda esta parte de vernissages, através dos jornais, e recorta, marca e define horários e lugares. Eu me comunico com ela por telefonemas ou pessoalmente. Afinal a gente mora perto.

PAULO. O meu caso é diferente. Quando eu comecei a freqüentar as galerias, eu sempre deixava meu nome e endereço. Coisa que faço até hoje. Então, se recebo um "convitezinho", ele me faz lembrar que tem uma exposição a qual devo estar presente. Eu organizo assim minha agenda. Às vezes, a gente olha também os meios de comu-

Foto: Ilka Portes

Vernissage no MARGS

COMO AS ARTES PLÁSTICAS SÃO ELITIZANTES, NÓS NÃO TEMOS GALERIAS NA PERIFERIA DA CIDADE.

EU PODERIA DIZER QUE É UM SISTEMA DE COMUNICAÇÃO DE AVISO.

nicação. Inclusive, tenho um amigo, o Décio Presser, que trabalha no Correio do Povo e tem uma galeria, a Arte & Fato. Se ele esquece de mandar um convite, eu tomo conhecimento pela imprensa e compareço para prestigiar o evento.

PAULO. Tiburski, você perguntou, a pouco, a respeito das dificuldades que os espaços oferecem aos freqüentadores. O que eu posso colocar sobre a prática das vernissages, é que a receptividade é sempre muito boa, porque quando se faz uma exposição, o objetivo é receber muito bem as pessoas. Às vezes, há exigência de documentação, como nos leilões de arte, ou convites em coquetéis especiais. Nos leilões isto se faz necessário porque, se a pessoa arremata um quadro, deverá honrar o compromisso assumido. Quero acrescentar, também, que, em galerias e museus, nunca fui barrado. Também preciso dizer que não costumo freqüentar exposições assim no grito. Eu vou aonde há relacionamento e quando recebo convites. Mas tenho ouvido falar que com outras pessoas isto acontece. E por quê? Talvez pela aparência. Certamente, são pessoas que se apresentam de maneira inconveniente. Então, realmente surgem obstáculos no relacionamento humano. E você sabe, Tiburski, que nestes lugares a gente acaba contatando com os mais diversos setores da sociedade. Atualmente, é comum a gente ver políticos em exposições. E isto é muito bom. Nestes 15 anos fiz boas amizades com políticos e até empresários que costumam freqüentar galerias e museus.

MARGS. Telmo, como você recebeu a publicação da crônica, "O Ratão", em 4/8/78?

TELMO. Eu acho que é uma crônica que não tem cabimento nenhum. É mesquinha e espezinhadora, e não acredito que esta seja a função do jornalista. Eles não conhecem a gente e escrevem sobre isto, quando o homem de informação deve saber, como se diz, o que, quando, onde, como e por quê. Mas felizmente ela não teve muita repercussão, porque o jornalista não era tão importante e não tinha muita capacidade. Contudo, a gente ficou chateado, porque ele tentou nos desmoralizar, principalmente colocando inverdades. E dizem que o jornalismo deve ser fiel à verdade.

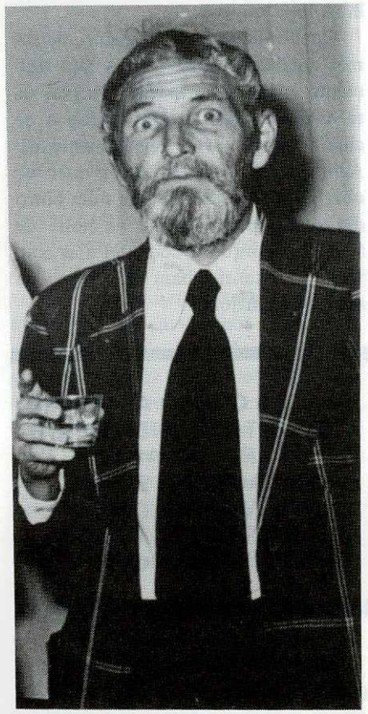
DIZEM QUE O JORNALISMO DEVE SER FIEL À VERDADE.

MARGS. Paulo, para freqüentar os circuitos de arte, é preciso criar uma imagem e mantê-la?

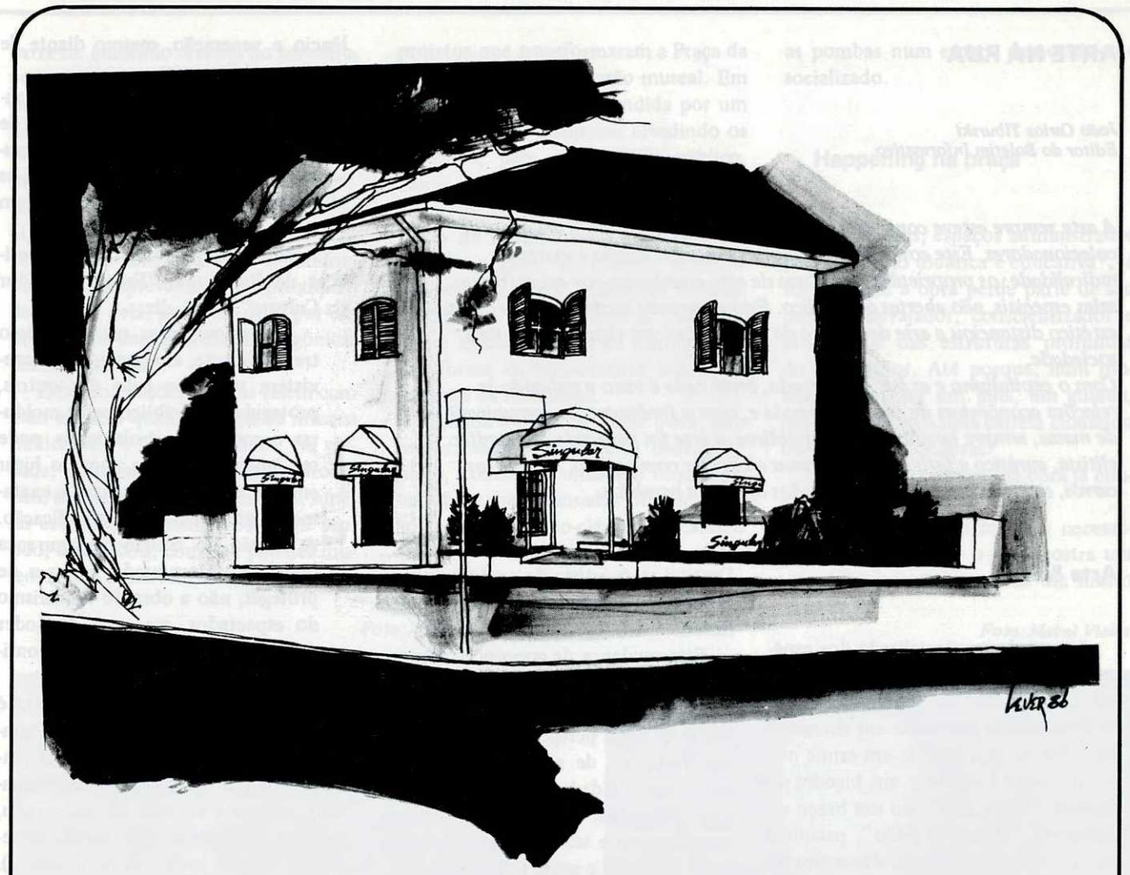
PAULO. Eu tenho, por uma questão de princípio puramente pessoal, que conservar um aspecto e um comportamento, de uma maneira tal, que não me torne um inconveniente ou um chato. Neste sentido, é importante estabelecer uma imagem e não queimá-la. Procuro manter uma linha e não perder nunca a elegância. O que ocorre é que o artista, normalmente, é um excêntrico, não é? Gosta de aparecer, se destacar. Então, se veste de uma maneira totalmente extravagante. Isto é próprio do artista. Mas, como eu não sou um artista ainda, me visto discretamente par não tirar o lugar dele. Agora, se tiver um espaço, porque tudo é questão de espaço, sei aproveitar . . .

MAS EU COMO NÃO SOU ARTISTA AINDA, ME VISTO DISCRETAMENTE PARA NÃO TIRAR O LUGAR DELE.

Foto: Ilka Portes



Paulo Hübner



A vitrina das obras-primas, com acervo em exposição permanente.

- ESCULTURAS
- ÓLEOS
- AQUARELAS
- DESENHOS
- GRAVURAS
- MÚLTIPLOS

PRÓXIMOS EVENTOS:

30 de setembro	*- abertura da Retrospectiva das Exposições Singular, desde a inauguração, em 1980. Duração: até 20 de outubro.*
21 de outubro	*- Individual de LIANE MOYA. D'Ornatus. Jóia, arte, design.*
18 de novembro	*- Aniversário Singular. Arte na Rua.*
25 de novembro	*- Individual de GUTÊ. Esculturas em madeira e neon.*
9 de dezembro	*- Coletiva de Fim de Ano.*

Singular arte & design

Rua Quintino Bocaiúva, 940 - 90420 - Porto Alegre
de 2.ª a 6.ª feira, 9 às 12h; 14 às 19h; sábado 9 às 13h.

FGF

ARTE NA RUA

João Carlos Tiburski
Editor do Boletim Informativo

A arte sempre esteve confinada em palácios, igrejas, museus e em mãos de colecionadores. Este confinamento muitas vezes foi levado à extrema radicalidade: os proprietários de obras de arte guardavam-nas em cofres ou salas especiais, não abertas ao público. Esta veneração escandalosa do objeto estético distanciou a arte do povo e do seu destino: ser vista e fruída pela sociedade.
Com o capitalismo e as leis de mercado, onde tudo é visto e reduzido às relações econômicas de compra e venda e, com o fenômeno de comunicação de massa, sempre buscando novos públicos, a arte foi perdendo seu caráter elitista, aurático e fetichizado e passou a circular como o pão, a carne, os carros, as idéias e o dólar em mercados oficiais e paralelos.

Arte & Povo

Ao ser desterritorializada dos espaços sagrados, a arte começou a aparecer nas galerias, nos cinemas, jornais, revistas, ilustrações e até em charges e caricaturas. O que seria um crime nos séculos passados, botar uns bigodes na famosa "Mona Lisa", ou um braço na fraturada "Vênus de Milo", passou a ser um recurso cotidiano dos meios de comunicação e agências de publicidade. A reprodutibilidade técnica, segundo Walter Benjamim, permitiu que se espalhassem cópias de obras únicas e primas pelo mundo inteiro.

O resultado cultural e estético mais importante foi o de levar a arte à rua. Socializá-la. Deixá-la flanar entre os vários segmentos da sociedade, em espaços menos formais como fachadas de edifícios, muros, tapumes e praças públicas.

Esta socialização da arte expressa uma mudança na mentalidade e nas relações entre artista e sociedade, que rompe com a idéia elitista e mitificadora de que fazer arte é uma atividade especial, restrita a poucos iluminados. Passa-se a pensar na produção artística como um trabalho igual aos outros. Destitui-se o artista da auréola divina. E com isto também o receptor é socializado.

Esta mudança de concepção tornou possível a aproximação do processo artístico com o processo de existência social. É nesta perspectiva que surgem manifestações de muralismo, grafitismo (antes atividade restrita aos banheiros), pichações, concertos ao ar livre, teatro de rua e teatro camponês, escritores de cordel e assim por diante.

Em síntese: a arte chega à praça e chega ao povo.

Museu sem horário

A visão elitista da arte e seu destino distanciou a produção artística da sociedade. Para o povo, ver arte era sinônimo de ver "dinossauros" e outras criaturas fantásticas expostas em circos especiais (museus e galerias). Nos espaços catedralícios e palacianos, a arte foi isolada do grande público por horários especiais, convites para vernissages e, não raro, por cordões de isolamento.

Isto criou no receptor-espectador um comportamento inadequado para ver e sentir a arte. O público de museus e galerias começou a reproduzir um comportamento de austeridade, silêncio e veneração, mesmo diante de linguagens hilariantes.

Herman Broch refletiu com bastante propriedade sobre os mecanismos de museificação da arte, pensando os museus como espaços que neutralizam os efeitos emocionais que as obras devem produzir no espectador.

Renato Mezan, comentando as posições de Broch, em "Freud, Pensador da Cultura", p. 28, diz:

> "O museu, com sua disposição tranqüilizante, em que as obras coexistem umas ao lado das outras, protegidas do público pelas molduras e cordões de isolamento, pode ser igualmente visto como o lugar em que a arte é neutralizada, exatamente por meio da sua glorificação. A função do cordão de segurança pode ser interpretada como a de proteger, não a obra do vandalismo do espectador, mas este do poder de sedução e de inquietação contido na obra".

Certamente, um leão solto na rua é um perigo e um fascínio. Assim também, um Iberê Camargo, com suas pinceladas tensas e densas, ou uma Tomaselli, onírica e erótica, em um museu, perdem parte de sua ferocidade de sedução. Numa jaula (ou num museu), um leão e uma pintura são olhados com respeito e veneração, mas não com a mesma tensão, que é necessária a recepção estética. Da mesma forma, podemos pensar os trabalhos macios e tocáveis de Miriam Obino. Embretados nas Salas Negras do MARGS, são neutralizados em seu poder de fascínio, mas por certo, estas figuras de Miriam, sentadas nos bancos da Praça, ou adormecidas à sombra das árvores, teriam um efeito mais contundente, transgressor e iluminador da estrutura sensível, ideológica e imainária do espectador. Afinal, as obras de arte, como as mulheres, exigem a proximidade, o toque e o hábito do observador.

Quando, numa exposição, como a de Lasar Segall, vemos o quadro "Pogrom", separado do público por uma barra de alumínio afixada no assoalho, pode-se pensar que museologicamente este é um recurso para proteger o quadro do vandalismo do espectador, como diz Mezan. Por outro lado, podemos ler como uma advertência ao público: CUIDADO! OBRA PERIGOSA. O vandalismo exterminador é o da obra, pois, bem que um "transeunte museal", desprevenido, se aproximando demais dela, pode ser pego por um pé por uma daquelas criaturas agônicas pintadas na tela.

Estas colocações críticas valem com mais eficácia quando se fala de museus tradicionais e não atualizados. Na verdade, os museus modernizados procuram, dentro dos limites possíveis, superar estes condicionamentos. Neste sentido, o MARGS, com sua política museológica, desenvolveu em 86 vários projetos que transformaram a Praça da Alfândega numa extensão museal. Em abril, a Praça foi surpreendida por um movimento de esculturas invadindo os canteiros, para espanto do público. Obras como a "Fuga", escultura em concreto de Miriam Obino, "O Equilíbrio da Forma", escultura em ferro pintada a duco, de Cláudia Stern, o "Torso Masculino", mármore de Vasco Prado e "Planta Tropical", escultura em chapa de ferro de Karoly Pichler, foram definitivamente colocadas na Praça da Alfândega.

Ganhou o povo, que hoje pode, sem censuramento de horário, convites e trajes, exercitar o olhar e o toque nestas obras, que, cansadas do ambiente aristocrático e neo-clássico do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, optaram por viver com o povo, a natureza e as pombas num espaço democrático e socializado.

Happening na praça

Nos museus, espaços administrados pela "coerção didática e educativa", já foi dito que a obra perde parte de seu poder asselvajador, conscientizador e provocador das estruturas profundas do espectador. Até porque, num museu, sempre há um guia, um guarda, um comentário e uma cartela cuidando ou explicando as obras.

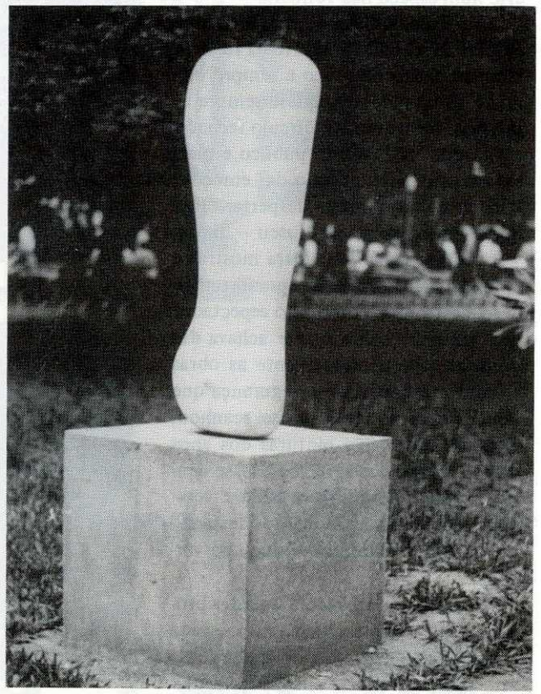
Ou como diz Mesan, na obra já citada, p. 28:

> "Que se tenha tornado necessário ensinar a ver o que mostra um quadro ou uma estátua diz muito

Foto: Mabel Vieira

"Fuga" – Sendo Colocada na Praça

Foto: Mabel Vieira



"Torso Marculino" – Mármore de Vasco Prado

sobre este função de neutralização da arte, já que a melhor forma de se escudar do sentido de uma produção humana é ignorar a forma pela qual ele se materializa, num estilo determinado e num código expressivo particular."

Tudo isto nos leva a uma questão social e cultural profunda: nem a arte pode ficar restrita aos museus e galerias, nem a política aos partidos e as idéias aos intelectuais. Foi dentro deste espírito que, no dia primeiro de agosto, a artista plástica Maria Tomaselli Cirne Lima, depois de expor por três dias no "Projeto première", resolveu colocar sua exposição, composta de oito painéis, na Praça da Alfândega, numa informal e irreverente vernissage. O Núcleo de Documentação e Pesquisa do MARGS e os meios de comunicação registraram imagens e opiniões que demonstram o fascínio e o poder da arte num espaço não-formal.

Para Tomaselli, que acredita no papel desempenhado pela arte na rua, em recintos fechados o eco é sempre menor e as opiniões são quase sempre as mesmas, formando um círculo fechado e viciado. Na Praça, o público é mais espontâneo na expressão das emoções e idéias que a obra lhe desperta. "E já que a Praça não vai ao Museu – diz ela – o Museu vai à Praça para mostrar e aprender. E na Praça há aprendizagens desconcertantes, como a do espectador que indagado sobre o que achava das pinturas, olhou atentamente as obras e, com a sabedoria e a segurança que poucos críticos têm, não se acanhou, respondendo: "São pinturas dos anos 40, do tempo dos egípcios". E, se pensarmos que 40 significam *muitos,* veremos que até em depoimentos desta natureza está presente um pouco da verdade.

O que ficou provado com estes projetos é que a expressão artística, levada a um público não acostumado em/com arte e nem com arte em espaços abertos, torna-se sem dúvida aliciante. Tanto que, após o happening, dezenas de pessoas que não teriam entrado para ver o audiovisual de Tomaselli, acabaram lotando o auditório do MARGS.

Fotos de Maria Helena Aveline

Início do Happening de Tomaselli

Os Painéis de Tomaselli na Praça

O Povo dá seu Depoimento

ATELIER ESTÁGIO DE ARTE

Rua Cel. Bordini, 1682

Fone: 31.6858 - POA RS

ENTRE VILNA, BERLIM & SÃO PAULO

Herbert Caro
Crítico de Arte

O Caminho Tragi-plástico de um Pintor Euro-brasileiro

Talvez seja tarde demais para falarmos ainda dela. Desde que ela se foi decorreram quinze dias, e sei muito bem que neste país uma quinzena transforma uma morte recente numa velha história", – diz Alfred de Musset nas célebres estâncias que devotou à memória da soparano Malibran. As vozes dos cantores defuntos perdem-se no espaço e no tempo, mesmo agora que as gravações nos deixam um pálido reflexo. Sob este aspecto, os pintorres são mais afortunados, uma vez que a sua obra continuará testemunhando a sua grandeza, quando já não houver nenhum contemporâneo a recordar-se da sua pessoa.

Faz exatamente um ano que o Brasil perdeu um dos maiores artistas radicados em seu solo. Em 2 de agosto de 1957 faleceu Lasar Segall. Sou de opinião que o primeiro aniversário da sua morte oferece uma boa oportunidade para percorrermos o caminho da sua vida e apreciarmos seus quadros no seu duplo significado de obra de arte e documentos humanos.

Lasar Segall nasceu em 1891, no bairro judeu da cidade polonesa de Vilna. Os guetos da Polônia, ora exterminados pela sanha hitlerista, produziam em grande escala gênios artísticos e musicais. Nesse meio, também se criaram os pintores Marc Chagall, nascido em Witebsk, e Chaim Soutine, que cursou a mesma escola de arte do mestre Antokolski, onde Lasar Segall se enfronhou nos princípios do desenho. Comprimida entre os muros das judiarias, quase que ininterruptamente perseguida pelos vizinhos eslavos, passava ali a estirpe de Abrão uma vida penosa, na qual a preocupação com problemas

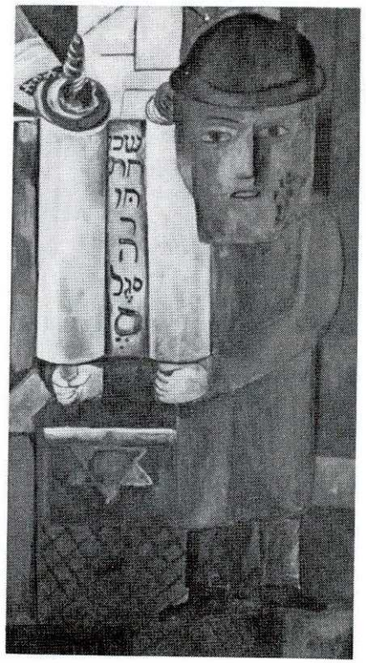
Segall em seu Atelier em São Paulo, 1940

religiosos e a busca domundo melhor da poesia ou das artes representava o único alívio. Não havia nesse ambiente nem opulência nem beleza exterior. Faltavam paisagens. A estreiteza das vielas concentrava naturalmente o olhar naquilo que nelas existia em abundância, criaturas humanas com suas misérias e seus sonhos.

Lasar Segall abandonou fisicamente o gueto de Vilna, quando tinha apenas dezesseis anos. Mas este lhe impregnou a alma e influiu de forma decisiva sobre a sua arte. Ainda que o pintor passasse mais da metade da sua vida sob o sol meridional, ainda que diariamente se embebesse nas cores exuberantes da vastidão brasileira, sua palheta sempre se conservou pobre, austera, com o predomínio das tonalidades de marrom, verde-oliva e cinza. Não encontramos nas telas de Segall nenhum colorido vivo, alegre, luminoso. Pode-se até mesmo afirmar que a Natureza em geral pouco interesse lhe despertou. O que o fascinava era a criatura, o homem, e às vezes também o gado. O próprio Segall escreveu certa vez estas linhas reveladoras: "Não é de estranhar que eu não sentisse necessidade de pintar paisagens ou outro qualquer tema que não fosse o ser humano, porque a esse sentia como pivô central e todopoderoso da arte, da minha arte".

Essa última restrição parece-me característica da atitude reservada que Segall costumava assumir em face de teorias e chavões artísticos. Conseqüentemente prossegue: "Não considerava o homem apenas composição de formas, mas procurava também nele tal busca o conduzisse na direção do Expressionismo. Dentro desse movimento, porém, esforçava-se por conferir a seus quadros um sentido mais profundo. "Se eu tivesse de dar uma denominação a essa fase de minha obra – disse certa feita a seu amigo P. M. Bardi – eu a apelidaria de Expressionismo construtivo. Aliás, esse termo poderia talvez ser aplicado a toda a minha produção daqueles anos, já que meu Expressionismo teve sempre uma estruturação mais firme e definida do que a dos meus colegas, os quais tendiam mais para a dissolução das formas. "Tenho para mim que, em última análise, essa maior firmeza provém do conteúdo da obra de Segall, do cunho de compadecimento com a criatura sofredora que ele imprimia a todas as suas telas, do calor humano irradiado por elas, e que, para o pintor como também para o seu público, tem importância mais profunda do que a preocupação com o problema pictórico.

Antes de destilar da sua arte as lições acima reproduzidas, Lasar Segall teve que percorrer longo caminho. Quando nada mais podia aprender na escolinha de Vilna e o acanhamento do gueto ameaçava sufocar-lhe a alma, adolescente foi sozinho a Berlim, onde, graças a seu evidente talento,, conseguiu uma bolsa, que lhe permitia inscrever-se na Academia Real. Poucos anos depois, porém, o pintor em formação libertou-se da camisa de força acadêmica, para aderir aos grupos vanguardistas, que, nos últimos anos do Império, brotavam em toda a parte do solo da Alemanha. Os jovens artistas do Reich já não estacionavam no marco do Impressionismo dos Liebermann e Slevogt. Indo mais longe, procuravam expressar com os recursos da pintura os acontecimentos do nosso íntimo, avançar até ao mistério superreal ou abandonar o mundo concreto em prol da abstração. Lasar Segall, sem tornar-se escravo de nenhuma dessas tendências, esteve em constante contato com os pintores da "Ponte", os Heckel, Kirchner e Schmidt-Rottiuff, e mais tarde com os da "Tempestade", chefiados por Herwarth Walden. Também travou amizade com Wassily Kandinsky, o primeiro apóstolo da pintura abstrata, cujos preceitos, porém, jamais adotou. Mudando-se para Dresde, travou relações de sólida amizade, com artistas da envergadura de Otto Diz e George Grosz. A violenta crítica social que se manifesta na obra desse último talvez tenha exercido alguma influência sobre a mentalidade do jovem.



"Rolo de Torá" – Guache – 1933

Em fins de 1912, Lasar Segall deu um passo que dez anos após se tornaria muito mais importante do que lhe parecia no momento. Durante uma estada casual em Hamburgo, resolveu embarcar no vapor "Santos", a fim de conhecer o Brasil. A viagem de quatro semanas, num navio em cujo bojo "se iam amontoando como mercadorias parcelas da humanidade" (Bardi), deixou profunda impressão na sua alma. No Brasil, Segall encontrou um ambiente aberto a idéias modernas, que lhe agradou imediatamente. A primitividade de um país de futuro, o

Os horrores da guerra, as misérias do mundo o impressionaram como a candura de uma mulher

"Visões de Guerra" – 1940/3 – Bico-de-Pena Aquarelado – Desenho

espírito afável,imaginativo, sensual, da gente que o habitava, a acolhida generosa que os imigrantes encontravam em seu seio – tudo isso fascinava o artista. Lasar Segall expôs em São Paulo e Campinas. Ainda que, naqueles dias, o Expressionismo fosse coisa inédita na nossa terra, venderam-se algumas telas. Em fins de 1913, o pintor regressou à Europa, levando consigo um punhado de recordações que mais tarde não somente se condensariam em quadros como também dariam novo rumo à sua vida.

Durante a primeira Guerra Mundial, Lasar Segall, cidadão russo, passou algum tempo num campo de prisioneiros civis. Recebeu então licença para rever o seu país de origem, sob ocupação alemã, e para visitar os pais. Do reencontro com a cidade natal, mais mísera do que nunca, e seus habitantes famintos, abatidos, nasceu o primeiro dos grandes ciclos de Segall: as gravuras intituladas "Recordações de Vilna", expressivos documentos da compaixão que o invadia, o grito de uma consciência no deserto de uma época inconsciente.

Nos primeiros anos de após-guerra, Lasar Segall, conseguiu firmar-se no ambiente artístico do Reich. Suas telas apareciam em lugar de destaque nos salões artísticos de Berlim, Dresde e Dusseidorf. O Museu Folkwang, de Hagen, na Westpfália, famoso núcleo da arte expressionista, convidou-o em 1920 para uma exposição exclusiva de seus quadros e gravuras. Foi precisamente nessa fase de triunfos que Segall, lembrado das dificuldades que tivera de vencer, ajudou a grande Kathe Kollwitz a fundar uma instituição humanitária, destinada a auxiliar artistas pobres.

Com a repercussão que teve a mostra de Hagen, o futuro de Segall parecia garantido. Mesmo assim, o pintor não se sentia feliz. Acossava-o o desejo de libertar-se da agitação reinante na Alemanha e de buscar sossêgo, solidão e concentração interior. Foi essa necessidade que originou a decisão de tentar uma vida nova num mundo novo. Em 1923; Lazar Segall imigrou no Brasil, onde fixou residência definitiva. Instalou-se em São Paulo. Casou-se com a talentosa Jenny Clabin, sua ex-aluna de 1913, constituiu sua família, naturalizou-se cidadão brasileiro. A parte mais valiosa da sua obra foi criada na sua segunda pátria.

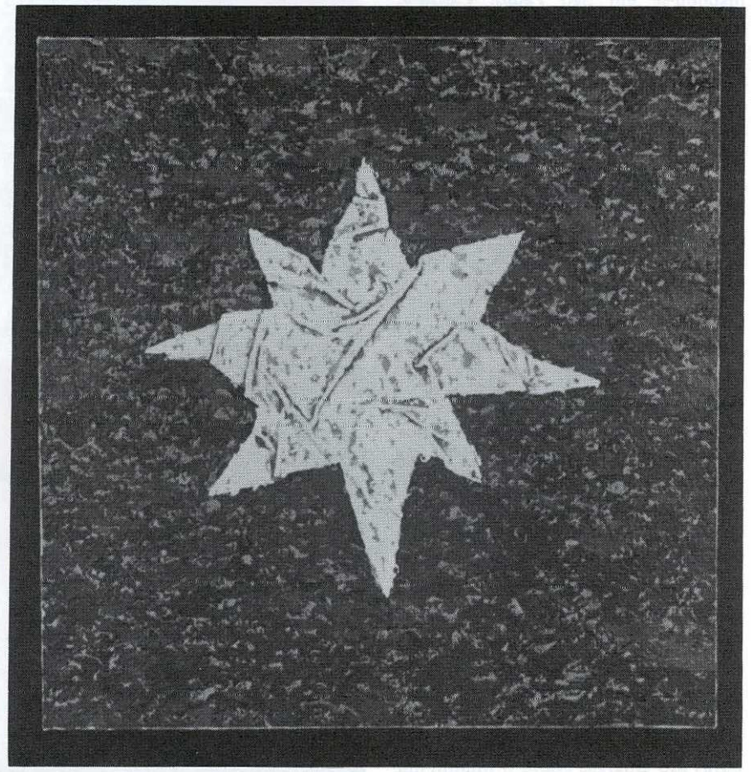
Aos poucos vingavam as experiências colhidas nos anos de formação. O que o cérebro do artista armazenara durante as andanças pela Europa e pelo brasil, no vapor "Santos", nos becos do Rio de Janeiro, nas fazendas paulistas, no campo de prioneiros, nos guetos polacos – – tudo isso ressuscitava com vida milagrosa nas suas telas. Assim surgiam, baseados em reminiscências e visões. aqueles quadros comoventes que imortalizaram o nome de Segall: o "Navio de Emigrantes", o ciclo das meretrizes do "Mangue", a Guerra", o "Campo de Concentração". Por mais diferentes que sejam entre si, sentimos em todos eles a mesma sinceridade inexorável, o mesmo calor humano, a mesma compaixão com a criatura aviltada, oprimida, despojada dos seus direitos básicos. Lasar Segall nunca faz arte pela arte. Não se esforça por deleitar o grande público. Suas obras são amargas como o mundo que o cerca e que nenhuma glamorização falsa seria capaz de açucarar. Sem demagogia barata, o pintor apresenta os fatos, e estes falam por si Clamam! Não sei o que é mais pungente, a vida dessa humanidade massificada, sem feições individuais, ou a sua morte. O desamparo da primeira geme nos "Sobreviventes" ou no "Exodo". O silêncio da segunda paira sobre os cadáveres do "Pogrom". Quem olhar tais telas jamais as esquecerá. Seu protesto mudo, sua força de pesadelo nos atraem e espantam ao mesmo tempo. Diante da obra de Lasar Segall, compreendemos as palavras de Gilberto Frayre: "Ele nos acompanha sempre. Ele, propriamente, não: seus judeus, seus negros, seus bois, suas multidões de sofredores.

"Pogrom" – óleo – 184 x 150cm. 1937 – Detalhe

HAMILTON VIANA GALVÃO

Foto: Valverde

Luiz Carlos Barbosa
Jornalista



Acrílico s/Tela – Hamilton Viana Galvão

A descoberta de uma trilha própria, um jeito de caminhar e apreender as realidades palpáveis ou não, é sempre angustiante para quem deseja se expressar. E, de alguma maneira, exercer domínio sobre certo fazer/saber. Àqueles que tomam a si a tarefa de criar – no sentido mais amplo possível – essa questão é permanente. porque é preciso andar. Não basta achar uma fórmula segura, é necessário reinventar a todo o instante. Afinal, na arte, como na vida, a dinâmica se impõe com um gosto fatalista. O paraíbano Hamilton Viana Galvão, 31 anos, como artista plástico atuante, vivencia tudo o que tem direito desta obstinação. E no corpo-a-corpo com sua pintura, como ele mesmo define a relação com a obra que desenvolve, tem vencido algumas batalhas.

Primeiro, superando os caminhos tortuosos de uma formação autodidata e "alternativa" que o levou de João Pessoa ao Rio de Janeiro, onde fez três individuais e participou de inúmeras coletivas. Segundo, essa própria conquista de um espaço no circuito das artes plásticas – normalmente difícil devido a injunções diversas – que inclui exposições em São Paulo, Espírito Santo e Rio Grande do Sul. Terceiro, e fundamental para a soma dos outros elementos, a visível evolução de uma linguagem particular que apanha imagens reais de um universo cultural genérico para transformá-las em símbolos representativos de sua linguagem.

Nos últimos tempos, Hamilton Viana Galvão tem passado temporadas em Porto Alegre e permitido ao público local uma convivência mais íntima com seu trabalho, pois figura, inclusive, no acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Está representado por uma das obras que ele mostrou na individual feita no Espaço Investigação do Margs em Abril de 1985. Quase 18 meses depois desta exposição, em setembro passado foi possível rever, na galeria Arte & Fato, um Hamilton mais maduro, apresentando uma transição sutil, mais nítida em relação à gestualidade e tensão das obras anteriores. Na contenção da fase atual transpira serenidade, na medida em que a pintura adquire identidade. Já não precisa romper o limite do chassi, porque a expressividade está garantida na síntese dos signos que vinha utilizando

Foi uma mudança profunda e cara ao artista. As visões noturnas, que antes remetia ao céu do Nordeste, hoje provocam uma meditação no infinito, sem lugar e tempo determinados. Mas, se há generalidade na sensação – de um tipo existencial até – há o reconhecimento de que aquelas bandeirolas, setas e estrelas agora têm a marca de Hamilton. Elas ganharam corpo e textura na superposição de tela e abundância de tinta, onde as cores pulsam num tom tropical sem ser exarcebado. É o jeito que ele tem de caminhar e descobrir-se, mobilizando forças vitais e sensibilidade para buscar um afastamento e a aquisição de uma obra plástica materializada e autônoma na tela.

MARIA LUCIA CATTANI

Foto: Job

Luiz Carlos Barbosa
Jornalista

Gravura em Metal – 1986
60 x 15 cm ÷ Detalhe
de Maria Lucia Cattani

Maria Lúcia Cattani tem 28 anos e um bom pedaço deste tempo envolvida com a intimidade do atelier, fazendo formas e iscos, para "brincar" com a capacidade visual. Gaúcha, nascida em Garibaldi, formada pelo Instituto de Artes da UFRGS, e com passagens pelo Atelier Livre da Prefeitura, ela está surgindo no circuito das galerias – depois de individuais em espaços culturais como a galeria Macunaíma da Funarte. Também tem participado de coletivas, inclusive na galeria Arte & Fato, onde fez uma individual em setembro deste ano. Embora tenha experimentado a pintura, nos últimos anos tem sido a gravura seu meio de expressão. É na chapa de metal que ela tem exercitado um rigor técnico semelhante ao do *luthier,* que faz violinos com carinho. Isto é, com cuidado e paciência, aproveitando a cumplicidade e a não-cumplicidade do material, sensível e, tantas vezes, traiçoeiro.

Mas se a delicadeza da gravura em metal condiciona o artista a conviver com o inesperado, Maria Lúcia Cattani sabe mediar a força de suas intenções com as respostas que a execução do trabalho em si lhe devolve. Jogando com as sugestões do primeiro traço e com a expectativa que ele suscita, a artista subordina todo o processo ao resultado desejado, mas de uma maneira democrática, sem ferir as generosidades do acaso. Assim, ela contém o acaso e elimina o exagero da gestualidade, terminando por criar uma gravura adequadamente intimista, às vezes explorando as nuances do preto/branco, em outras, interferindo com a cor.

Como confessa, de fato está preocupada com as possibilidades de aprofundamento na técnica da gravura, mas na perspectiva fundamental da obra plástica, independente do meio. Neste esforço, ora lúdico, ora apreensivo, ela produz danças visuais, através da ilusão de planos, labirintos em que o olhar do espectador passeia e pode estabelecer compassos. Mas a combinação dos grafismos não está dirigida como numa partitura musical acabada. Cada um pode escolher a maneira de ordenar as notas (traços, formas, ângulos) e não apenas fazer variações; e, quem sabe, criar sua própria melodia. É essa pluralidade que delicia, quando o espectador embarca na proposta da artista, que não deixa de ser uma viagem.

Nos trabalhos recentes, Maria Lúcia Cattani tem-se "libertado" das pequenas dimensões (10 por 10 centímetros), dando linha às nadadeiras de sua imaginação para navegar nas águas volumosas de formatos maiores (60 por 40 centímetros, um exemplo). Nessas peças, inclusive, ela experimenta a combinação de diversos módulos, propondo uma diversidade rítmica com até quatro gravuras justapostas. Se no conjunto a composição tem uma certa harmonia própria, o observador mais atento há de verificar que um quadro, visto isoladamente, pulsa com um ritmo singular e diferente daquele, quando está agrupado. Com esses requintes, Maria Lúcia Cattani vai ocupando fatias de sua vida e tempo a fazer arte e o "olho viajar".

A SECÇÃO ESPAÇO ABERTO REGISTRA A PRODUÇÃO DA COMUNIDADE INTELECTUAL MESMO QUANDO ELA NÃO EXPRESSA A OPINIÃO DO CONSELHO EDITORIAL.

VERA WILDNER

Jaime Piterman
Escritor

Vera Wildner, artista plástica gaúcha, estudou com Angelo Guido, Ado Malagoli e Fernando Corona. Disciplina, liberdade de criação, verdade interior, renovação, responsabilidade social – segundo a artista – são valores fundamentais para a criação artística.

O ponto de partida para a compreensão da pintura de Vera WILDNER é a intuição. Mas cabe perguntar, o que significa a intuição para o intérprete da arte?

Creio que a intuição faz parte de um processo de sensibilidade que penetra na intimidade das relações da natureza. Aproximando-se do que há de mais vivo e de mais palpitante na profundidade humana, a intuição apreende a qualidade secreta das reações da alma.

No caso específico da arte de Vera WILDNER, impõe-se a evidência não de uma intuição sensível, mas de uma intuição anímica e espiritual. A pintora afirma uma arte teórica e contemplativa no seu sentido mais nobre. Cumpre evocar a meditação de MAX BENSE na sua ESTÉTICA:

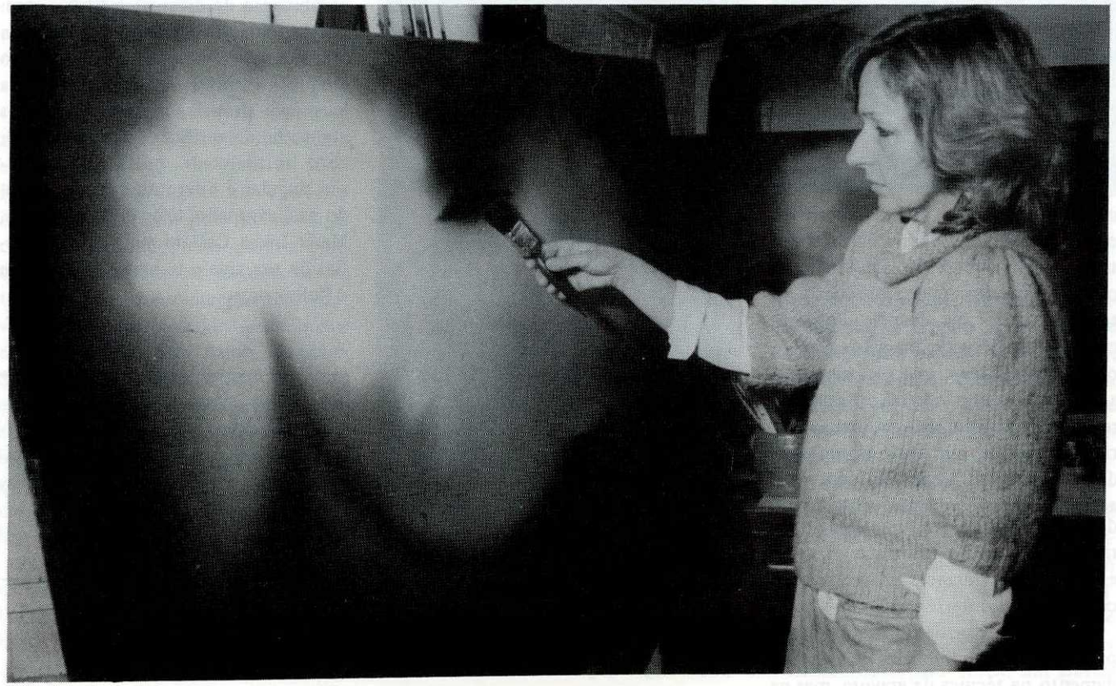
> "Hoje conhecemos a dupla função da teoria: ordenar a experiência e a observação para construir um todo conexo, compreensível e descritível e logo, com a ajuda de outras teorias, que neste caso funcionam como janelas, sondas ou lentes, fazer possíveis novas experiências e observações".

Se por um lado os quadros em azul de Vera WILDNER resultam de uma tentativa de estabelecer a linguagem estética de modo autônomo e significante por si mesma, por outro lado a sua forma e a sua cor estão a serviço de uma mensagem espiritual de fé, de paz e de amor.

O contemplador encontra em sua obra um verdadeiro MANTRA da cor que parece sugerir a existência de uma inteligência essencial criando a harmonia da nossa consciência e favorecendo a solidez da nossa paz interior.

Essa arte não tem precedente na natureza e não corresponde a algum modelo de seres ou coisas. Busca, como arte de síntese, fixar as causas fundamentais da realidade no seu fundo universal e eterno.

Foto: Heleno



Vera Wildner em seu Atelier

preservar é melhor que remediar

Com a mudança da estação, não esqueça de examinar suas obras de arte. Estamos saindo de um inverno, que se caracteriza por alta taxa de umidade no ar. Podem ter ocorrido muitas alterações no estado de conservação das obras.

Proceda da seguinte maneira:

1 - Olhe o verso para detectar se retiveram umidade;
2 - Verifique se não estão criando fungos nos vidros;
3 - Observe se os chassis e as molduras não estão empenando ou com cupim;
4 - Remova a poeira com um pincel largo e macio.

Caso haja algo mais profundo, não mexa até consultar um profissional.

Setembro de 1986

Maria da Graça Gastal Borges Fortes
restauradora

cambona
centro de arte

rua Dona Laura, 204 - fone: (0512) 30-1699
Porto Alegre - RS - 90410

ACERVO CLÁUDIO MORRAIN

Rosana Gauer Kirchner
Núcleo de Documentação e Pesquisa

Cláudio Jacob Morrain nasceu em 1916, em Estrela, Estado do Rio Grande do Sul. Formado pela Escola Normal de Hamburgo Velho, foi professor por alguns anos, indo mais tarde integrar o quadro dos funcionários públicos da Secretaria da Saúde.

Desde criança, sempre gostou de Artes Plásticas. Seu pai, que era francês, pintava, desenhava e lecionava música. Neste ambiente de arte foi se formando o "nosso colecionador".

Em 1946, passou a morar em Porto Alegre, onde estudou pintura, desenho e modelagem, tendo como professores Locatelli, Rubens Cabral e Lucienne S. Ruschel, no Instituto de Artes da UFRGS. Neste período somente a "Casa das Molduras" funcionava como Galeria de Arte na cidade, mas mesmo assim Morrain começou a entrar em contato mais direto com diversos artistas.

Em 1955, Cláudio Morrain iniciou sua peregrinação pelas galerias, visitando artista por artista, exposição por exposição. E foi recolhendo todo material relativo aos acontecimentos artísticos do nosso Estado. Como ele mesmo diz, "furava" todas as exposições e levava junto uma telinha onde o artista fazia uma miniatura do seu trabalho ou reproduzia sua assinatura.

Assim começou seu Acervo. Primeiro, por simpatia natural a tudo que dizia respeito às Artes Plásticas. Depois, por curiosidade e, mais tarde, como fonte de pesquisa sobre a biografia dos artistas e pelo seu interesse em conhecer estilos e técnicas.

Esta obsessão pelas coisas "incomuns" (recortes, catálogos) fez de Morrain um homem "fora de série", modesto e anônimo, com a paixão e a resistência do grande colecionador.

Em 1981, após uma exposição realizada no MARGS: "Artistas Plásticos nos Arquivos de Cláudio Morrain", o Núcleo de Documentação e Pesquisa recebeu do colecionador 467 pastas, contendo artigos sobre artistas plásticos gaúchos.

Hoje Morrain teve que se desfazer de seu enorme acervo inclusive material europeu, enviado da França, da Itália, da Alemanha e de Portugal.

No dia 12/09/1986, o MARGS teve a satisfação de incorporar à sua documentação o restante do acervo pertencente ao colecionador. São mais 329 pastas de arquivos de artistas plásticos nacionais e estrangeiros, 15000 recortes de jornais sobre artistas e arte em geral e 3000 catálogos sobre exposições individuais e coletivas.

Este material foi entregue ao NDP em grande parte já organizado, sendo de importância inestimável para estudiosos, artistas, pesquisadores e interessados em Artes Plásticas.

Como diz Walmir Ayala, "a existência de Cláudio Morrain é uma esperança, uma lição generosa e perfeita do que pode acontecer na raiz do coração do homem, quando a sensibilidade vem regida de uma natural inteligência. Sua coleção de rabiscos é um documento afetivo e de pesquisa instintiva que merece a atenção dos diretores dos nossos museus, dos historiadores de arte, dos críticos dos colunistas".

O trabalho de coleta de material é uma tarefa exaustiva que exige resignação, firmeza, tolerância e perseverança para o colecionador, pois ela ocupa tempo, espaço e nem sempre é bem-vinda. Muitas vezes acaba como um produto secundário, a tarefa parece sem retorno.

O pintor de Estrela compreendeu que seu trabalho representava um esforço de enorme importância cultural e seus "rabiscos" e recortes passaram a ser um dos maiores acervos sobre Artes Plásticas no RGS.

A CRIANÇA VÊ SEGALL: EXPERIÊNCIA EDUCATIVA NO MUSEU DE ARTE DO RGS

Clara Pechansky
Artista Plástica
Coordenadora Cultural
do Instituto Marc Chagall

Ao promover a exposição Lasar Segall no MARGS, em agosto passado, visávamos a dois objetivos: mostrar a Porto Alegre um artista cuja obra era, aqui, praticamente desconhecida, e realizar um trabalho educacional em torno do mesmo.

O espaço de Segall no Expressionismo Alemão e no Modernismo Brasileiro já foi devidamente demarcado pelos historiadores de Arte. Era desafiador trazer essa mostra e a oportunidade criada pelo Instituto Chagall foi facilitada pelo MARGS e pelo Museu Lasar Segall de S. Paulo, que colocaram a nossa disposição a infra-estrutura necessária.

Preocupava-nos, entretanto, a compreensão da obra de Segall. A idéia de uma ação educativa ligada à exposição partiu, então, da necessidade de transferir para o grande público os conceitos plásticos apresentados pelo artista.

Criavam-se assim duas vertentes: uma que atingiria o público adulto, e outra cujo foco era público jovem e infantil. Para dar início ao trabalho educativo, foi trazido a P. Alegre o museólogo-chefe do Museu Segall, Marcelo M. Araújo, que durante três sessões de trabalho fez o treinamento de monitores que acompanhariam os visitantes à mostra.

O brilhante painel, realizado por Armindo Trevisan, Flávia Albuquerque e Celso Lafer, contribuiu para o levantamento de alguns véus, facilitando a compreensão da obra e da personalidade de Segall. Adicione-se ao painel os dois vídeos exibidos diariamente no Museu, complementando as visitas guiadas.

Tínhamos pela frente agora nosso segundo vetor, o público jovem. Vale lembrar aqui que o MARGS mantém convênio com a 1ª e a 37ª Delegacias de Educação, o que já garantiria a presença de cerca de 500 crianças. Tínhamos como objetivo começar a preparar um público futuro de apreciadores de Arte, e nesse sentido convidamos mais cinco escolas (quatro particulares e uma pública) para participar do projeto, o que proporcionou um acréscimo de perto de 1500 escolares.

Precisávamos, porém, instrumentalizar os professores que acompanhariam esses jovens, cujas idades vão de 8 a 16 anos.

Cada professor recebeu um dossiê com material informativo sobre Segall e participou de uma reunião conjunta com Marcelo M. Araújo e Dóris Lubisco, professora contratada pelo Instituto Chagall para realizar os contatos na área didática. Foi oferecida aos professores, ainda, a oportunidade de assistir ao treinamento para monitores.

Diapositivos sobre o artista foram exibidos nas escolas, e, já dentro do cronograma de visitas, além de assistir aos vídeos, os alunos eram convidados a realizar um exercício simples no recinto da mostra: a imitação corporal dos quadros de Segall. Esse exercício tinha o objetivo de provocar a necessidade de observar melhor as obras. Voltando à escola, solicitava-se que cada aluno expressasse sua visão da exposição, na técnica que desejasse.

A reunião desses trabalhos, plásticos ou literários, feitos em sala de aula, deu origem a uma nova exposição, chamada "Como Eu Vi Segall", que foi montada propositadamente num ambiente escolar, para evitar o desvirtuamento dos objetivos de uma mostra desse tipo. Dela participaram quatro das cinco escolas incluídas no projeto, já que a quinta escola realizou com os alunos um trabalho oral, que não foi documentado.

Percorrendo a mostra, descobriam-se os vários mundos recriados pela fantasia de centenas de jovens a partir do mundo de Lasar Segall. Formava-se um novo universo, perfeitamente harmônico, no qual se penetrava com curiosidade.

Experiências educativas desse tipo têm validade não só para abrir novos caminhos na leitura da obra de um artista, como também pela vivência que o indivíduo passa a ter, sendo ele próprio o **agente** de seu enriquecimento artístico.

"Feriado Religioso" – 1920, Xilogravura – Detalhe

Considerações sobre as exposições "LASAR SEGALL" (de 7.8.86 a 7.9.86) e "COMO EU VI SEGALL" de 16.9.86 a 23.9.86, no Colégio Israelita Brasileiro).

ACERVO DO MARGS

Ala direita: obras de artistas gaúchos
Ala esquerda: obras de artistas nacionais
Ala central: esculturas e cerâmicas de artistas gaúchos e nacionais (Pinacoteca – 1º andar)

SALA ALDO LOCATELLI

Importantes obras de destacados artistas estrangeiros, pertencentes ao Acervo do MARGS, entre as quais: "Travesseiro Vermelho", de John Johnstone e "Man in the Park", de Michael Rohler.

SALAS NEGRAS – 1º andar

"DOAÇÕES 85/86"
Período: 10/6 a 14/08/86
Doações realizadas ao acervo do MARGS por artistas plásticos de renome nacional, entre os quais: Arthur Piza, Fayga Ostrower, Iberê Camargo e Otávio Roth.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS

"Fotografia Contemporânea Gaúcha"
Abertura: 03/07/86
Período: 03 a 27/07/86
Local: Galeria – 2º andar

"Projeto Espaço Investigação – Instalação de William Seewald
Abertura: 09/07/86
Período: 09/ a 03/08/86
Local: Espaço Investigação – 1º andar

"Jaci Santos – Esculturas"
Abertura: 09/07/86
Período: 09 a 27/07/86
Local: Pequena Galeria – 2º andar

"Coleção Rubem Knijnik"
Período: 12/06 a 12/08/86
Local: Espaços Colecionadores – 1º andar

"Quintana dos 8 aos 80"
Período: 31/07 a 15/08/86
Local: Salas Negras

"Paisagens Selvagens – SPOPS" – Pinturas de Luiza Meyer
Abertura: 06/08/86
Período: 06 a 31/08/86
Local: Espaço Investigação

"Lasar Segall"
Abertura: 07/08/86
Período: 08/08 a 07/09/86
Local: Galeria – 2º andar

"Seqüências e Conseqüências" – Série Máscaras/Miriam Obino
Abertura: 21/08
Período: 21/08 a 16/09/86
Local: Salas Negras – 1º andar

"Em Mídia" – Desenhos de Denize Sanches
Abertura: 21/08/86
Período: 21/08 a 10/09/86
Local: Pequena Galeria – 2º andar

"Design Italiano"
Abertura: 02/09/86
Período: 02 a 11/09/86
Local: Galeria II – 2º andar

"Caminhos" – Aparício Basílio da Silva
Abertura: 11/09/86
Período: 11 a 30/09/86
Local: Grande Galeria – 2º andar

"Espaço" – Alexandre Arioli
Abertura: 16/09/86
Período: 16 a 28/09/86
Local: Espaço Investigação – 1º andar

"Gravura em Metal"
Período: 19/09 a 19/10/86
Local: Salas Negras – 1º andar

"Guardados de uma Coleção"
Abertura: 23/09/86
Período: 23/09 a 23/11/86
Local: Salas Negras – 1º andar

ENCONTROS

"A Importância dos Materiais na Formação da Imagem"
Katie Van Scherpenberg
Data: 09/07/86
Local: Auditório

"Pós-Modernismo e Transição"
Eduardo Subirats
Data: 16/07/86
Local: Auditório

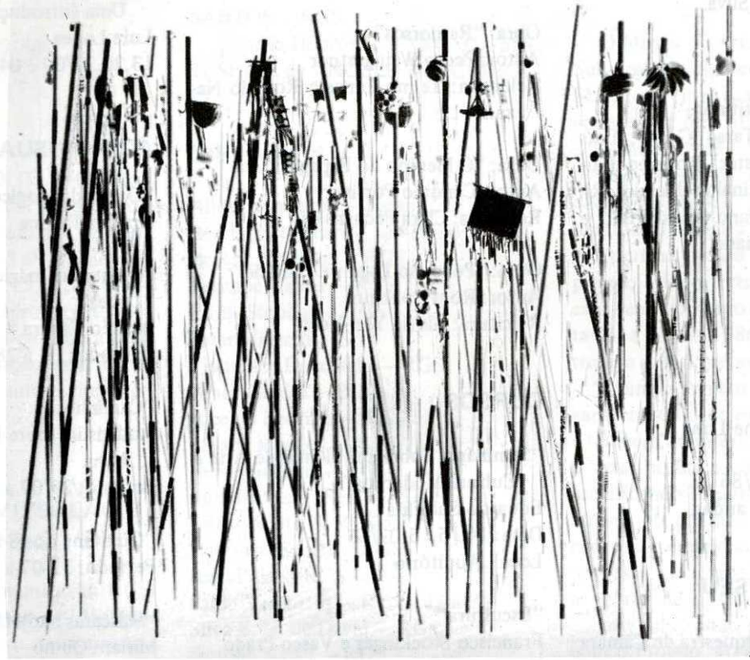
"Ambientes de Restauração nos Estados Unidos"
Lenora Rosenfield
Data: 24/07/86
Local: Auditório

"Encontro com Maria Tomaselli Cirne Lima"
Data: 29/07/86
Local: Auditório

"Lasar Segall – Vida e Obra"
Marcelo Mattos Araújo
Data: 05/08/86
Local: Auditório

"Painel sobre Lasar Segall"
Armindo Trevisan, Celso Lafer e Flávia Albuquerque
Data: 21/08/86
Local: Auditório

"Seqüências e Conseqüências"
Miriam Obino
Data: 26/08/86
Local: Auditório



Heloisa Crocco - "Meus Caminhos", instalação, 200x200x200cm, 1985/86

HELOISA CROCCO

objetos
1 9 8 6

no dia 8 de outubro de 1986, quarta-feira, às 21,00 horas
de 8 a 30 de outubro de 1986

arte&fato

rua Santo Antonio 226 fone: (0512) 26.88.70 90.220 Porto Alegre, RS
de segunda a sexta-feira das 10 às 12 e das 14 às 19 horas;
sábados das 10 às 17 horas.

"Encontro com Aparício"
Aparício Basílio da Silva
Data: 11/09/86
Local: Auditório

"A Cultura na Constituinte"
Ecléa Fernandes, Tarso Genro, Luís Lopes Burmmeister, Roberto Cardona, Carlos Reinaldo Mendes Ribeiro, José Mariano Beck Filho e Ernani José Machado
Data: 18/09/86
Local: Auditório

PREMIÈRE

Maria Tomaselli Cirne Lima
Data: 29/07/86
Período: 29 a 1º/08/86
Local: Galeria – 2º andar

MÚSICA NO MUSEU

"Concerto com a Orquestra de Câmara da OSPA"
Regente: Maestro Tulio Bernardi
Data: 06/07/86
Local: Pinacoteca: 1º andar

"Concerto com a Orquestra de Câmara da OSPA"
Regente: Maestro Eleazar de Carvalho
Data: 03/08/86
Local: Pinacoteca – 1º andar

"Coral da Universidade Federal do Rio Grande do Sul"
Data: 07/09/86
Local: Pinacoteca – 1º andar

EXTRAMUROS

"Gravura no Rio Grande do Sul: Atualidade"
Local: Galeria da Universidade de Caxias do Sul/RS
Período: 1º a 18/07/86

RELEITURA

Obra: "Remorsos"
Autor: Pedro Weingartner
Releitura: Telmo Lanes e Rogério Nazari

Obra: "O Menino do Papagaio"
Autor: Cândido Portinari
Releitura: Clara Pechansky

Obra: "Pequeno Lago na Planície"
Autor: Rosa Bonheur
Releitura: Glória Yen Yordi

CURSOS

"Seminário Sobre Problemas de Arte e Cultura Modernos"
Eduardo Subirats
Data: 14,15,16/07/86
Local: Auditório

"Escultura"
Francisco Stockinger e Vasco Prado
Terças e quintas-feiras

"Pastel Seco"
Denize Sanches
30/08 a 23/09/86

"Desenho para Tapeceiros"
Cármem Moralles
02/09 a 09/12/86

"Arte Brasileira do Século XX – 1900/1960"
Flávia Albuquerque
03/09 a 03/12/86

"Introdução ao Desenho"
Jailtom Moreira
04/09 a 04/12/86

"História das Formas Tridimensionais"
Flávia Albuquerque
12/09 a 12/12/86

"Quatro Séculos de Arte Decorativa: Uma Introdução à Arte e à Música"
Luiz Lopes
13,20,27/09 e 04/10/86

FILMES AUDIOVISUAIS/VÍDEOS

"O mundo mágico de Djanira"
Arakén Távora

"O mundo mágico de Augusto Rodrigues"
Arakén Távora
(Período: 1º a 28/07/86)

"Caminhos"
Audivisual sobre Maria Tomaselli Cirne Lima
Período: 29/07 a 1º/08/86

"Quintana dos 8 aos 80"
Período: 31/07 a 15/08

"Máscaras não Máscaras"
Miriam Obino
Período: 21/08 a 16/09/86

"Vídeo de Aparício Basílio da Silva"
Período: 11 a 30/09/86

"Lasar Segall – Sua Herança Viva"
Vídeo de Emílio Fontana

"Lasar Segall – A Esperança é Eterna
Vídeo de Marcos Margulies
(Período: 08/08 a 07/09

WORKSHOP

Marcelo Mattos Araújo e a exposição "Lasar Segall"
Período: 05,06,07/08/86
Local: Auditório

VISITAS GUIADAS

Visitas comentadas por técnicos e voluntários do MARGS especialmente qualificados para a exposição "Lasar Segall".
Período: 08/08 a 07/09/86

RETIFICAÇÃO

No artigo "ARTÊXTIL NO BRASIL: uma publicação em debate", de minha autoria, publicado no Boletim Informativo do MARGS nº 27, de jan/fev/março – 1986, pp. 13,14,15, consta que a obra de Rita Caúrio, "ARTÊXTIL NO BRASIL", foi publicada pela FUNARTE. Tal afirmação está incorreta, uma vez que foi a autora a responsável pela publicação.

PREMIADOS DO VII SALÃO DE CERÂMICA DO RGS

O VII Salão de Cerâmica do RGS premiou e selecionou os artistas que vão expor seus trabalhos neste evento, de 2 a 26 de outubro de 1986, no MARGS.

Prêmios

Categoria Escultura: "TUBOS", de Lucia Ramenzoni – São Paulo – Prêmio Associação de Ceramistas do RGS.

Categoria Proposta: "ANATOMIA EM EXPOSIÇÃO I e II", de ADMA CORÁ PRIETTO – RGS – Prêmio Subsecretaria de Cultura do RGS.

Categoria Funcional: "POTE CERÂMICO/FORMA ESCULTÓRICA", de NEUSA MARIA POLI SPERB – RGS – Prêmio Metalúrgica Jackwall.

Categoria Painel e Mural: "SABIA VIZINHA?" "QUEM COCHICHA O RABO ESPICHA", de SIMONE RIBEIRO – RGS – Prêmio Tintas Louçalin.

Menção Especial: "SEM TÍTULO", de WALMIR CRUSTUS SOUZA – RGS.

Menção Honrosa: "FLORES DE PASÁRGADA I", de MARIA DOS SANTOS – RGS.

Menção Honrosa: "CARCAÇA SÍNTESE V", de ANGELO BRAGUIROLLI – RGS.

Selecionados

Alice Yamamura – Paraná
Beatriz Sztutman – São Paulo
Beatriz Martines – RGS
Bernabé Garcia – RGS
Edith Stobäus – RGS
Ester Milstein – SP
Francesca Ducceschi – RGS
Grace Gradin – Bahia
Jucelda Fedrizzi – RGS
Liliana Moeller – RGS
Neiva Siciliani – RGS
Luiz Umberto Reis – RGS
Nilton Scotti – RGS
Rosemari Scotti – RGS
Raul Pilla – RGS
Paulo Vergueiro – Rio de Janeiro
Silva E. M. de David – RGS
Simone Nassif – RGS
Tania Resmini – RGS
Takako Saito – RGS

REMBRANDT OU NÃO?

"O Homem do Elmo de Ouro", desde 1650 atribuído a Rembrandt, teve sua etiqueta trocada para "escola de Rembrandt". Esta "decepção" e problema para o diretor da Galeria Berlim-Dahlen, pois a tela era a estrela máxima da galeria que, agora, certamente terá seu fluxo de visitantes diminuído, é para os restauradores um triunfo da moderna tecnologia empregada no restauro. A ativação de nêutrons de um reator atômico (usado em Berlim), foi que possibilitou constatar a falsificação durante trabalhos de restauro.

MARGS EXTRAMUROS LEVA O ARTISTA À ESCOLA

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul, órgão da Subsecretaria de Cultura/SEC, tem, entre suas metas, o estabelecimento de uma atuação efetiva como equipamento de educação não-formal e permanente de que a comunidade dispõe, buscando uma interação Comunidade/Museu a fim de que a mesma usufrua de seu Museu. Através do projeto Museu Extramuros, o MARGS está desenvolvendo o projeto "O Artista vai à Escola/1986", na busca da efetivação destas metas.

Assim, o Projeto pretende oportunizar à comunidade estudantil da capital, e também do interior, um contato com o fazer artístico contemporâneo, desmistificando a figura do artista plástico através do contato direto com os alunos e a comunidade, e estimulando o interesse pela arte, enquanto divulga as obras de nossos artistas plásticos.

Este ano, estão sendo beneficiadas com o Projeto, 10 escolas da 1ª Delegacia de Educação/SEC e 10 escolas da 37ª Delegacia de Educação/SEC, todas escolas de 1º Grau da Capital, bem como uma escola de 1º Grau em Alegrete, uma em Montenegro e uma em Caxias do Sul, no interior do Estado.

O Projeto abrange 15 artistas plásticos e um total de 75 obras numa única técnica: desenho. Cada escola receberá a visita de um artista plástico, levando 5 obras para exposição. Posteriormente, os alunos que assistiram à palestra do artista plástico virão visitar o MARGS, sendo recebidos pelo mesmo artista e mais dois monitores. As palestras oportunizam o debate com a comunidade estudantil sobre técnicas, processos e a vida do artista, aproximando os estudantes de suas vivências pessoais e profissionais.

O Projeto "O Artista vai à Escola" teve seu início em 1984 e está tendo prosseguimento em 1986, com verbas

concedidas pelo Ministério da Educação e Cultura/Salário-Educação.

DESENHOS DE DENIZE

De 21/8 a 21/9 esteve em exposição na Pequena Galeria do MARGS uma série de trabalhos da artista plástica Denize Sanches, realizados no período de 83 a 86. Trata-se de uma mostra individual de 12 desenhos representativos de diferentes fases ao longo do desenvolvimento de sua obra, tendo como fio condutor a preocupação com o homem, através da forma e da figura humanas, as quais nos são apresentadas sobre o fundo de um ambiente pós-moderno, com as inquietações da agitada vida urbana, fraturada e fragmentada, que cada vez deixa mais sós as pessoas impregnadas por uma profusão de coisas que lhes bloqueiam o acesso umas às outras.

Mais do que uma simples descrição ou depoimento, o que se nota é a busca de um nexo para além do meramente aparente, uma reflexão que passa cada vez mais a sondar justamente a individualidade – talvez forçada – forçando-a a uma interiorização, sem, que, contudo, o artista deixe de retratar também o exterior.

É assim que vemos figuras andróginas, de um erotismo robotizado, moverem-se indiferentes por um espaço pictórico cheio de luzes e cores. Já em outras ocasiões, deparamos com partes do corpo que metonimicamente representam o estado de espírito de uma época que já não mais crê em valores supremos, ou colocado isoladamente no centro da cena, remetendo a uma totalidade deste mesmo homem como valor fundamental, capaz de superar seus próprios obstáculos, uma totalidade a ser – se não encontrada – pelo menos buscada. (Alceu Fillmann – Especialista em Filosofia).

CAMINHOS DO DESENHO BRASILEIRO

II – Organização Técnica e Administrativa

ENTIDADES PATROCINADORAS

Governo do Estado do Rio Grande do Sul

Secretaria de Educação e Cultura

Secretaria de Energia, Minas e Comunicações

Companhia Riograndense de Telecomunicações - CRT

Consórcio ABC – Listas telefônicas Riograndense - LISTEL

ENTIDADE EXECUTORA

Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS

Equipe Responsável

Curadoria: Evelyn Berg Ioschpe ou a pessoa por ela designada

Núcleo da Galeria do MARGS

Núcleo de Promoções e Comunicação do MARGS

Secretaria Executiva: Maria de Azevedo e Souza

Introdução

O Rio Grande do Sul, considerado o terceiro pólo cultural do país, sofreu drástica redução de seu movimento cultural a partir da década de 70, por razões diversas, deixando, desde então, uma lacuna no que se refere a salões e coletivas, com a desativação do Salão Cidade de Porto Alegre, Salão de Pelotas, Salão da Associação Francisco Lisboa e outros.

No momento, está sendo implantado um projeto que supre as lacunas existentes e atende aos objetivos propostos, através das Empresas CRT e LISTEL, a ser executado pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

Objetivos

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul, órgão da Subsecretaria de Cultura/SEC-RS, propõe-se organizar anualmente o evento CAMINHOS DO DESENHO BRASILEIRO, que tem por objetivo reunir obras de desenhistas brasileiros, buscando as principais tendências e o que há de mais representativo na criação contemporânea em nosso país, tendo como suporte o papel e o vídeo.

V – Metas/Especificações

Espera-se:

– Identificar no país caminhos originais na área do desenho.

– Traçar um quadro crítico do desenho brasileiro através do trabalho analítico das personalidades de maior relevo no meio artístico.

– Destacar as tendências predominantes na arte brasileira no período compreendido pelo evento.

– Valorizar, pela premiação, a técnica do desenho.

– Intensificar a troca de informações e experiências entre os grandes centros do país.

– Resgatar a posição do Rio Grande do Sul como importante pólo cultural do país.

VI – Metodologia

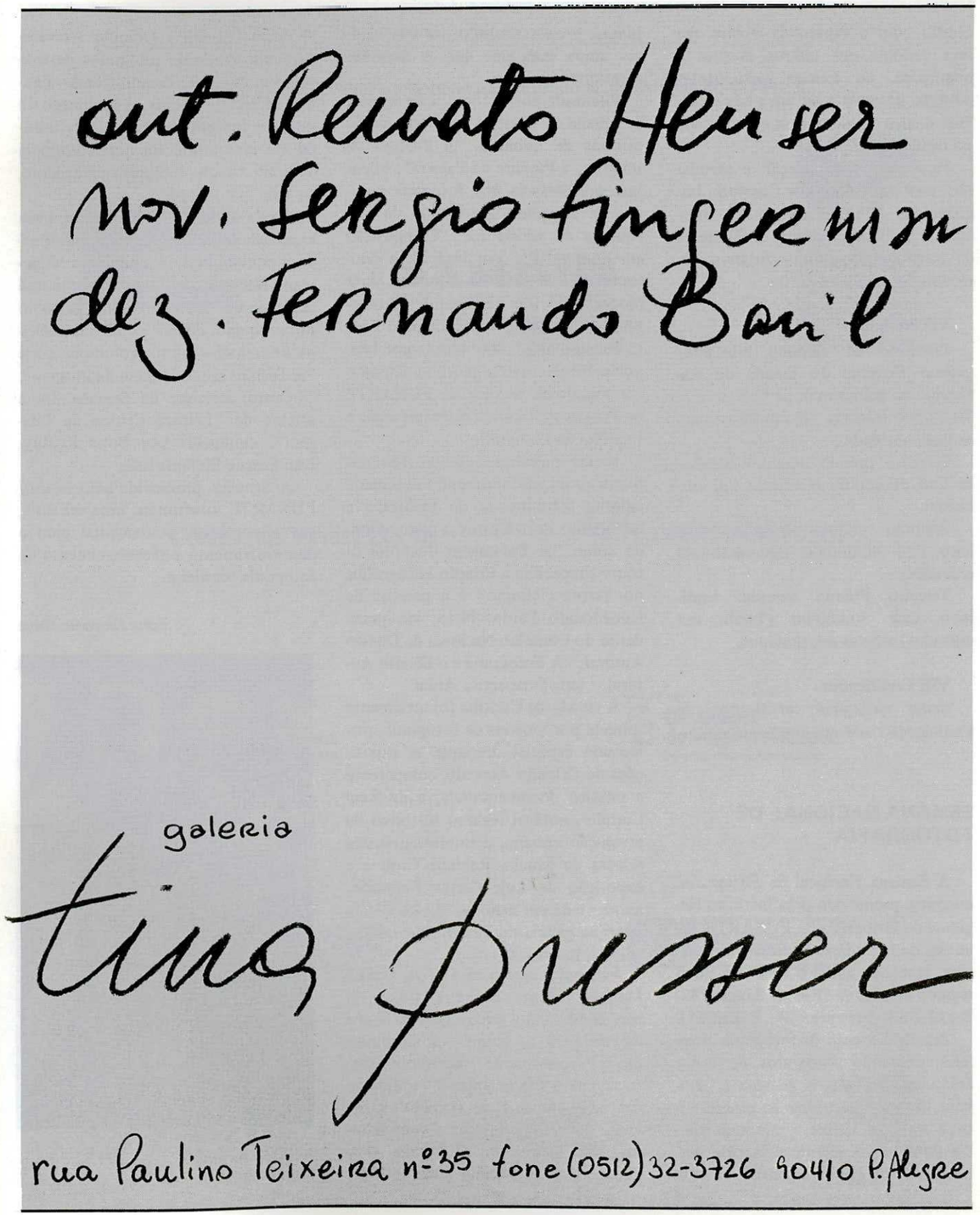
O evento realizar-se-á no período de 12 de novembro a 06 de dezembro do corrente ano, nas Salas da Pinacoteca, Espaço Investigação, Salas Negras, Aldo Locatelli Espaço Colecionadores do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS

A visitação será constituída de artistas plásticos, professores e alunos de 1º e 2º grau, universitários e comunidade em geral, atendidos por guias.

A referida mostra constará de obras de 15 (quinze) artistas convidados, sendo que 14 (quatorze) destaques das principais tendências nacionais do desenho/suporte papel e 1 (hum) das principais tendências do desenho/vídeo-texto.

Constará ainda de obras de 28 (vinte e oito) artistas da área do desenho/suporte papel e de 2 (dois) de desenho vídeo-texto, inscritos e selecionados.

O número de obras se definirá de



acordo com o espaço da mostra que será dividido em metros lineares e quadrados. Os artistas participantes poderão apresentar de um a três trabalhos dentro da metragem especificada no regulamento.

Para efeitos de seleção e premiação, será instituída uma Comissão Julgadora de 7 (sete) elementos, entre eles 2 artistas plásticos, 2 diretores de instituições culturais locais e nacionais e 3 críticos de arte.

VII Premiação

Destaque do desenho brasileiro/ prêmio Governo do Estado do Rio Grande do Sul no valor de Cz$ . . . . . 70.000,00 (setenta mil cruzados) para artista convidado.

Primeiro prêmio desenho brasileiro Cz$ 50.000,00 (Cinqenta mil cruzados).

Segundo prêmio desenho brasileiro Cz$ 40.000,00 (Quarenta mil cruzados)

Terceiro Prêmio desenho brasileiro Cz$ 30.000,00 (Trinta mil cruzados) artistas selecionados.

VIII Certificados

Serão entregues certificados de participação aos artistas selecionados.

SEMANA NACIONAL DE FOTOGRAFIA

A Semana Nacional de Fotografia, encontro promovido pelo Instituto Nacional de Fotografia da FUNARTE, teve sua quinta edição sediada por Curitiba, fechando assim o ciclo das cinco regiões brasileiras (Rio de Janeiro/82, Brasília/83, Fortaleza/84, Belém/85).

Principal evento da fotografia brasileira, reunindo fotógrafos de todas áreas de atividade, a Semana é, também, o único encontro do gênero em toda América Latina e, sua importância continental foi atestada pela presença de fotógrafos argentinos e uruguaios, proporcionando um intercâmbio ainda mais rico que as Semanas anteriores.

Realizada entre 18 a 23 de agosto, a Semana de Curitiba ofereceu quatro oficinas de trabalho: "A Procura da Imagem, a Procura da Palavra", orientada por Stefania Bril, fotógrafa e crítica de fotografia do Estado de São Paulo e da revista Iris; "Composição em Fotografia", com Ivan Lima, professor de fotografia do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro; "Processamento em Preto e Branco para Longa Permanência", coordenada por Leopoldo Plentz, artista gaúcho e Guilherme Fracornel, técnico da FUNARTE no Programa Nacional de Preservação e Pesquisa da Fotografia.

Várias palestras e mesas-redondas foram promovidas, cabendo destacar a palestra introdutória do fotógrafo e historiador Boris Kossoy, a mesa-redonda sobre "A Defasagem Tecnológica como Empecilho à Criação Fotográfica no Terceiro Mundo" e a palestra de Hildebrando Pontes Neto, vice-presidente do Conselho Nacional de Direito Autoral, "A Fotografia e o Direito Autoral – uma Perspectiva Atual".

A cidade de Curitiba foi totalmente tomada por mostras de fotografia, merecendo especial destaque as exposições de Orlando Azevedo, competente e poético documentarista, a de Raul Corrales, notável registro histórico da revolução cubana, a interessantíssima mostra da gaúcha Rochele Costi e a exposição de Luiz Carlos Felizardo, apresentada em maio no MARGS e em julho na galeria do Teatro General San Martín, Buenos Aires.

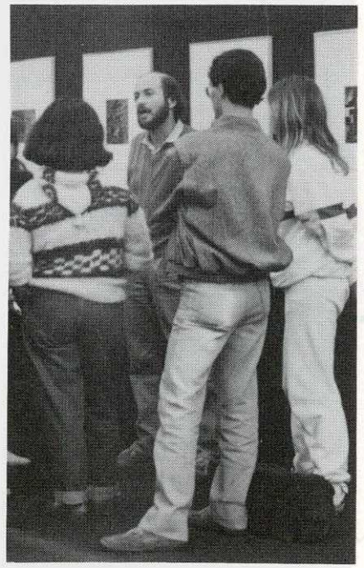
Felizardo, a convite de Ivan Lima e Leopoldo Plentz, esteve, por duas vezes, conduzindo visitas guiadas à sua mostra para as turmas de Composição e Processamento em Preto e Branco, quando foram expostas e discutidas suas técnicas de trabalho e sua visão da fotografia. No fim-de-semana, informalmente, Felizardo conduziu uma "oficina" no estúdio de Vilma Slomp e Orlando Azevedo para um grupo de fotógrafos paranaenses e cariocas, demonstrando algumas técnicas especiais no positivado da imagem fotográfica. A imagem tratada em laboratório foi uma fotografia de João Urban, fotógrafo paranaense, da série "Os Polacos".

Ainda a respeito de Felizardo, a sua exposição estará, em 87, em São Paulo, a convite da Fotogaleria e, a VI Semana Nacional de Fotografia, que será realizada em Ouro Preto, em agosto do próximo ano, deverá incluir uma oficina de trabalho sob sua condução sobre "A Técnica como Sintaxe da Imagem".

Outro destaque da Semana, foi a oficina de "Leitura Crítica da Imagem", conduzida por Boris Kossoy, Ivan Lima e Stefânia Bril.

A Semana, promovida pelo Infoto/ FUNARTE, confirmou, uma vez mais, sua importância fundamental para o desenvolvimento e reconhecimento da fotografia brasileira.

Foto: Leopoldo Plentz



Felizardo em uma Visita Guiada

Agradecimentos às empresas que apóiam as atividades do MARGS.

SHARP
Produzido na Zona Franca de Manaus

SAMRIG
S.A. MOINHOS RIO GRANDENSES
Abrindo caminhos para a cultura.

Continental Torres Hotel ★★★★

Continental Hotel ★★★★

Emoldurarte
GALERIA DE ARTE
RUA LIMA E SILVA, 390 - FONE 26-9058

Apoio à arte da
Cia. União de Seguros Gerais
OBRA DE ARTE MERECE SEGURO.

CREFISUL
ASSOCIADO AO CITIBANK
O BANCO DE INVESTIMENTOS

SANTOS

VARIG
Pontualmente, atendendo ao Brasil.

IOCHPE

MAISON FORESTIER

GOVERNADOR DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
JAIR DE OLIVEIRA SOARES

SECRETÁRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
PLÁCIDO STEFFEN

SUBSECRETÁRIO DE CULTURA
LUIZ ANTONIO ASSIS BRASIL

DIRETORA DO MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL
EVELYN BERG IOSCHPE

MARGS

Horário de Visitação: de Terça a Domingo das 10 às 17 horas.

O RIO GRANDE SOMOS NOS
FAÇA A SUA PARTE
GOVERNO JAIR SOARES

Salão

Caminhos do Desenho Brasileiro

CAMINHOS DO DESENHO BRASILEIRO

Em decorrência do Manifesto lançado pela imprensa por um grupo de artistas a 26 de setembro último, reuniram-se, em 07 de outubro, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, representantes da Comissão Organizadora do Salão CAMINHOS DO DESENHO BRASILEIRO e artistas plásticos com o objetivo de dialogar sobre o Salão. Estavam presentes Evelyn Berg Ioschpe, Curadora do Salão e membro da Comissão Julgadora, Maria de Azevedo e Souza, Secretária Geral e os artistas Vasco Prado, Alice Bruggmann, Clara Pechansky, Maria Tomaselli Cirne Lima, Paulo César Chimendes, Mário Röhnelt, Marta Loguercio, Paulo Porcella, Amarilli Boni Licht e Wilson Cavalcanti, a maioria dos quais signatários do Manifesto.

A EXPOSIÇÃO DA CURADORIA DO EVENTO

A reunião foi aberta com a apresentação do projeto por parte de sua Curadora, que enfocou os seguintes itens:

Objetivos do Projeto:

1 — promover uma mostra significativa do desenho brasileiro contemporâneo, de leitura crítica, com viabilidade de itinerância;

2 — promover esta mostra no RS em vista da carência de informação visual das artes plásticas nacionais no Estado;

3 — oportunizar ao artista gaúcho ter seu trabalho apreciado pelos críticos formadores de opinião no país;

4 — firmar a posição do RS como importante pólo cultural, emanador de eventos significativos a nível nacional;

5 — propiciar a realização de uma Sala Especial sobre Desenho Modernista (década de 20) composta por obras de grande interesse para a história de arte brasileira, sob a curadoria de Paulo Estelita Herkenhoff Fº

Informou-se que o evento CAMINHOS DO DESENHO BRASILEIRO tem patrocínio da LISTEL através de acordo assinado entre esta e a CRT por um prazo de cinco anos.

A Curadora colocou que, conceituado o projeto, a primeira preocupação da Comissão Organizadora foi a de designar um Júri altamente qualificado que faria o papel de co-curador da mostra, composto por: 2 artistas plásticos, 3 críticos de arte e 2 administradores culturais, sendo que cerca de 40% do mesmo deveria ser oriundo do RS.

A questão central para a reflexão do Júri seria: por onde passam, hoje, os caminhos do desenho brasileiro?

A concepção proposta foi a de montagem de uma Sala de Convidados e outra de Selecionados , para detectar caminhos já conhecidos e outros inexplorados do nosso desenho, sobre suporte papel e vídeo-texto.

O enfoque do Desenho visou a sua valorização como forma de expressão autônoma, num momento de saturação da pintura gestual e das mídias alternativas e conceituais.

Esta escolha viabilizaria, igualmente, possíveis projetos de itinerância, como o solicitado pela AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte) através do Prof. Jacques Leenhardt, para que CAMINHOS DO DESENHO BRASILEIRO seja exposto no Espaço para América Latina em Paris em 1987.

Outros itens foram abordados como o que diz respeito à dimensão física da mostra, conceituada pelo Designer Luis Alberto Zuñiga, sobre todos os espaços de exposição do Museu, com exceção da Galeria II que exporá uma amostragem do acervo do MARGS, dando continuação ao trabalho permanente que o Museu realiza junto às escolas e outros grupos de visitantes.

O dimensionamento físico espelha, igualmente, a definição conceitual da mostra do Salão, segundo à qual se pretende realizar um evento para ser apreendido em seu conceito pelo visitante, em contraposição às mostras extensas, que não apresentam clareza de leitura.

De outro lado a expressiva premiação outorgada, num total de quase Cz$ 200.000,00 (Duzentos mil cruzados), torna o Salão competitivo com os do centro do país, pela primeira vez em mais de uma década. Sendo os prêmios aquisitivos, foi definida a premiação para os artistas convidados, no sentido de estimular o envio do melhor da produção individual e respectivo ressarcimento ao artista de carreira afirmada.

A incorporação do vídeo-texto foi realizada através da colaboração de um dos patrocinadores, a CRT, tornando o evento pioneiro no RS e, como Salão, no país.

O desenvolvimento dos trabalhos deu-se através da apresentação do projeto à Comissão Julgadora e posterior lançamento do evento pelo Governador do Estado, Jair Soares, em 16 de julho p.p., no Palácio Piratini.

Para esta ocasião foram convidadas as autoridades das áreas envolvidas e patrocinadores e os artistas plásticos através de suas associações de classe ou instâncias representativas:
Associação dos Ceramistas do RGS
Associação dos Escultores do RGS
Associação Riograndense de Artistas Plásticos Francisco Lisboa
Centro Gaúcho de Tapeçaria Contemporânea
Curso de Especialização em Artes Plásticas — PUC
Conselho Estadual de Cultura
Comissão de Educação e Cultura da Assembléia Legislativa
Instituto de Artes da UFRGS
Instituto de Arquitetos do Brasil
Núcleo dos Gravadores do RGS

Na reunião realizada nesta mesma data, no MARGS, a Comissão Julgadora composta por Amilcar de Castro, Angélica de Moraes, Casemiro Xavier de Mendonça, Frederico de Morais, Paulo E. Herkenhoff , Regina Silveira e Evelyn Berg Ioschpe definiu os critérios que pautaram a escolha dos 16 convidados ao Salão, e foi aprovado oficialmente o Regulmento.

Posteriormente foram confirmados os convidados e procedeu-se a ampla divulgação do Salão, para o que foi convidada a artista plástica Diana Domingues como divulgadora do evento nas principais capitais do país. A Secretaria Geral do evento agendou encontros com artistas em entidades culturais de Recife, Salvador, Vitória, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Curitiba, foi apresentado, então, o relatório de Diana Domingues ao grupo de artistas reunidos no MARGS.

Em virtude da preocupação trazida à Comissão Organizadora, pela artista convidada relativa à dimensão física da mostra, foram levantadas para estudo as possibilidades de ampliação do Salão. Tendo em mãos os dados necessários para a correta avaliação desta ampliação e ouvido o designer da mostra a Comissão Organizadora deliberou manter o evento no porte definido inicialmente, qual seja, até a capacidade de correta exposição no MARGS. A Comissão Organizadora passou, então, a dedicar-se ao trabalho de apoio à Curadoria da Sala Especial, no sentido de colaborar para a obtenção da cedência das obras de coleções particulares e Museus envolvidos, tratativas de seguro e transporte.

Em vista do Manifesto dos artistas, lançado a 26 de setembro p.p., a Comissão Organizadora informou o teor do mesmo à Comissão Julgadora, que redigiu o seguinte manifesto (Carta dos Jurados), lido, antes de sua publicação na imprensa, para o grupo de artistas presentes:

"Os critérios que orientaram os trabalhos do júri para estabelecer o elenco de convidados foram os de constituir uma amostragem qualitativa das diversas tipologias do desenho atual. Isto foi feito através de uma leitura crítica da produção nesta forma de expressão em todo o país. Recusamos critérios geográficos e regionalistas nesta seleção. Procuramos demonstrar que os caminhos do desenho brasileiro passam pelo consagrado e o novo, o conhecido e o desconhecido. E temos certeza da qualidade indiscutível dos artistas apontados, representativos da pluralidade e riqueza da arte brasileira.

Portanto, o evento não pode ser reduzido — como querem alguns — a uma disputa geográfico-provinciana. Ele se insere numa preocupação maior que é a de resgatar a importância do desenho no circuito artístico cultural, através de um salão que intensifica a troca de informações entre os grandes centros artísticos do país e reafirma a posição do Rio Grande do Sul como importante pólo cultural, digno de sediar um evento deste porte.

Competência não obedece critérios geográficos. E isso vale para artistas e jurados.

Acatamos o regulamento estabelecido pela comissão organizadora deste salão, com sua metodologia e objetivos. Mas, como é de praxe em todo evento deste tipo, o júri está aberto a sugestões serenas e construtivas que possam ser incluídas, ao final dos trabalhos, nas recomendações para a próxima edição.

Conforme está previsto no regulamento do salão, será publicado no catálogo "Caminhos do Desenho Brasileiro" uma ata circunstanciada dos trabalhos do júri, para maior nitidez na compreensão dos seus critérios"

Assinado:

Angélica de Moraes
Amilcar de Castro
Casemiro Xavier de Mendonça
Evelyn Berg Ioschpe
Frederico de Morais
Paulo Estellita Herkenhoff
Regina Silveira

A POSIÇÃO DOS ARTISTAS PRESENTES

Após as informações dadas pela Curadora aos artistas participantes da reunião, procedeu-se ao amplo debate sobre cada um dos pontos apresentados, esclarecendo-se dúvidas surgidas dentro da classe e colocando-se os questionamentos que provocaram o Manifesto e motivaram este diálogo.

A Comissão Organizadora reiterou seu interesse em manter um diálogo com a classe para que nesse processo surjam propostas construtivas que sirvam como subsídio para a próxima edição do Salão.

Durante o transcurso deste debate foram lançadas, por parte dos artistas, várias idéias para discussão:

- realização de escolhas regionais dos artistas convidados por parte dos próprios artistas e/ou por parte do júri;
- a **não** realização de uma sala de convidados;
- convite para apenas um artista;
- não premiação dos convidados;
- a eleição de membros do júri pelos artistas inscritos;
- a maior presença de elementos gaúchos no júri;
- maior número de participantes no Salão;
- **não** identificação antecipada dos membros do júri;
- identificação antecipada dos membros do júri;
- a utilização dos espaços alternativos da cidade para ampliar a mostra;

A Curadora sugeriu que os artistas formassem uma comissão para debater propostas relativas ao evento, redigindo-as para apresentação à Comissão Julgadora na primeira semana de novembro, em tempo de serem publicadas na ata constante no catálogo. Num segundo momento foi sugerida a formação de uma Comissão Representativa dos Artistas para trabalhar em conjunto com a próxima Comissão Organizadora do evento CAMINHOS DO DESENHO BRASILEIRO.

Finalmente ficou definida a elaboração do presente documento que foi lido e aprovado por todos, para ser divulgado pela imprensa e como encarte do Boletim do MARGS.

Acompanham este documento os seguintes anexos:
Projeto do Salão CAMINHOS DO DESENHO BRASILEIRO.
Cópias do material de divulgação publicado em imprensa, Relatório da artista plástica Diana Domingues,
Curriculum do Júri,
Cópias destes anexos estão a disposição no Atelier Livre da Prefeitura, Núcleo de Gravadores e no MARGS.

Porto Alegre, 8 de outubro de 1986.

Assinado:

Clara Pechansky
Paulo Chimendes
Wilson Cavalcanti
Paulo Porcella
Marta Loguercio
Maria Tomaselli Cirne Lima
Alice Brueggmann
Maria Souza
Evelyn Berg Ioschpe
Mario Röhnelt
Vasco Prado
Amarilli Boni Licht

12 de novembro a 6 de dezembro de 1986

Artistas convidados e selecionados