

M | A | R G S

Governo do Estado do Rio Grande do Sul / Secretaria de Estado da Cultura  
Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli / Publicação mensal  
Julho 2002 / Nº 81

# Poéticas de vida e morte

M A R G S

Registro: 5

Sistema: P.15/59

## EDITORIAL

Depois de receber as individuais do carioca Waltércio Caldas e do escultor gaúcho Luiz Gonzaga, o MARGS segue dando visibilidade aos expoentes da arte contemporânea do Brasil. Em julho será a vez de Karin Lambrecht que mostrará, nas Pinacotecas, trabalhos produzidos entre 1997 e 2002, dentro de duas vertentes: o abstrato e peças realizadas dentro do projeto *Registros de Sangue*, em que utiliza terra e sangue de carneiro abatido como pigmento de pinturas e desenhos. A artista, que acaba de voltar da 25ª Bienal de São Paulo, onde ocupou uma das três salas individuais (as outras foram de Nelson Leirner e Carlos Fajardo), pesquisa, nos últimos anos, as relações entre vida e morte, natureza e criação artística.

Após a temporada de Karin Lambrecht, o Museu recebe outro gaúcho, o escultor Mauro Fuke. Em seguida, será a vez de exposições como Paris 1900 e a individual de Luiz Arthur Piza, brasileiro radicado em Paris desde os anos 50 e que exporá, pela primeira vez, seus trabalhos no MARGS. A individual é mais uma parceria do Museu com a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Nesta edição do Jornal do MARGS, oferecemos aos leitores um percurso pela obra provocativa de Karin Lambrecht através do olhar de outro artista, o jovem André Severo, interlocutor e parceiro de Karin em projetos de investigação e criação além do espaço do ateliê e das instituições.

Recebemos também, numa conversa com a equipe do Museu, Nelson Leirner, personalidade inquieta e sempre provocativa. As orientações sobre arte-educação de Guilherme Vergara, do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, também foram sintetizadas em forma de depoimento neste número. Por fim, apresentamos a individual de Vera Wildner, selecionada dentro de edital, e publicamos um texto sobre a iconografia religiosa a partir da grande exposição de arte russa em cartaz no Ibirapuera em São Paulo.

Fábio Luiz Borgatti Coutinho  
Diretor do MARGS

## AMIGOS

# Parceria qualifica voluntariado do MARGS

A Associação de Amigos do MARGS firmou, no último dia 26 de junho, um contrato com a ONG Parceiros Voluntários, buscando aproximar o Museu da comunidade através do voluntariado. O projeto busca despertar em visitantes, estudantes e apreciadores de artes plásticas em geral a responsabilidade de colaborar para o pleno desenvolvimento de atividades culturais, tendo como pressuposto a ideia de que o Museu pertence ao público.

Quando assumiu a presidência da AAMARGS, em abril, a nova diretoria observou a existência de um grande contingente de pessoas interessadas em contribuir com a construção de uma instituição otimizada, ceder seu tempo e suas aptidões. Além disso, o Museu tem a obrigação de qualificar seus colaboradores. Para formalizar essa iniciativa, a Associação buscou o apoio da Parceiros Voluntários

para a triagem, treinamento e acompanhamento dos interessados. Criada em 1997, a ONG tem como missão promover e qualificar o atendimento de demandas sociais pelo trabalho voluntário, visando à melhoria da qualidade de vida no Estado. Nesse intuito, oferece o Programa de Estímulo ao Trabalho Voluntário, que fornece subsídios básicos para o cidadão entender a responsabilidade que assume, além de focalizar e desenvolver suas habilidades em um serviço de valor social inestimável.

Atualmente, dois funcionários do MARGS e quatro voluntários já frequentam o curso, recebendo uma formação teórica baseada em técnicas de como conquistar os visitantes e a importância da arte-educação. Com esse preparo e atualizações periódicas, os inscritos estarão aptos a atuar no planejamento e execução de oficinas de arte-educação, no

agendamento de visitas, na monitoria a grupos heterogêneos de visitantes, na promoção de cursos e na coordenação do projeto, além de realizar visitas para mobilizar escolas.

O caráter inédito da iniciativa e a boa visibilidade que o MARGS possui entre a mídia e a comunidade em geral são fortes argumentos que conduzirão a captação de financiadores. Com a expansão do terceiro setor, o serviço voluntário se propaga como uma tendência comunitária. O presidente da AAMARGS, Justo Werlang, acredita que a população cresce ao dedicar-se àquilo que já é seu e de seus conterrâneos. Em se tratando do maior museu de arte do Rio Grande do Sul, há uma responsabilidade ainda mais ampla: auxiliar o MARGS a ser um lugar onde as pessoas possam expandir seus horizontes culturais e de cidadania.

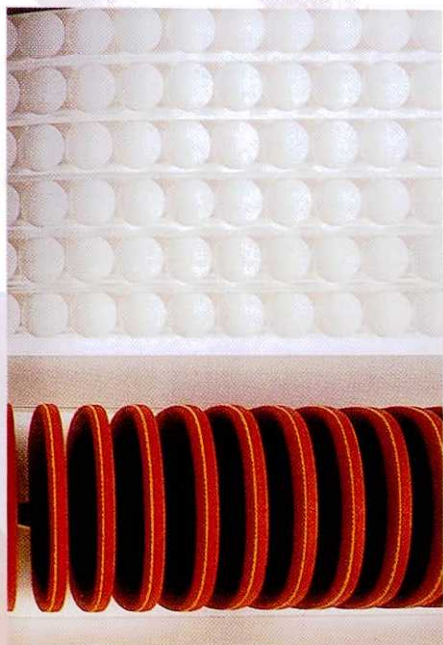
EXPEDIENTE Governo do Estado do Rio Grande do Sul • Secretaria de Estado da Cultura • Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli • Secretário de Estado da Cultura Luiz Marques • Diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais Decio Presser • Diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Fábio Luiz Borgatti Coutinho • O Jornal do MARGS é realizado pela Assessoria de Comunicação da Secretaria de Estado da Cultura • Jornalista responsável Cida Golin RG 6.256/25 • Edição Cida Golin • Colaboradores Fábio Borgatti Coutinho, Solveig Gonzalez, Ana Maria Brambilla, Flávio Gil, André Severo, Mozart Alberto Bonazzi Da Costa, Paula Ramos, Vera Regina Grecco e Cristina Almeida • Distribuição: Célia Donassolo • Projeto gráfico Ana Cláudia Gruszynski • Editoração eletrônica Atelier Design Editorial • Fotelito Start Pre-press • Impressão Start • Tiragem 5 mil exemplares • Distribuição gratuita • Cartas para Jornal do MARGS Praça da Alfândega, s/nº CEP 90010-150 Porto Alegre/RS Fone: (51) 3227 2311. Fax: 3221-2646 • E-mail: museu.margs@terra.com.br • Http://www.margs.org.br. Os artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores. O MARGS abre ao público de terças a domingos, das 10 às 19 horas. Na segunda-feira, somente expediente interno.



## ENTREVISTA

# A volta do pão e do circo

A irreverência é um traço que Nelson Leirner traz desde os anos 60, quando desafiou o regime totalitário em protestos na galeria Rex & Sons. Filho de judeus, o paulista de 70 anos foi induzido pelos pais à carreira de artista plástico. Discípulo assumido de Marcel Duchamp, Leirner é uma das figuras mais polêmicas e ativas da arte contemporânea brasileira. Preocupado com o olhar passivo do espectador, o artista recolhe imagens do cotidiano e as combina com provocação. Leirner trabalha contra o olhar sem crítica.



Jornal do Margs – O senhor esteve em Porto Alegre em 2000, fez também uma exposição no MARGS em 1962, na antiga sede do Cotillon, e agora na coletiva Apropriações/Coleções.

Nelson Leirner – Achei muito interessante expor meus trabalhos no Santander Cultural pois é possível perceber algumas coisas curiosas. Ninguém escapa de seu processo e nem é capaz de fazer um trabalho que não se encaixe com os demais. O curador da mostra não me deu dois corrimões para trabalhar, inocentemente. Ele sabe que o trabalho que faço preencheria os dois corrimões. Não poderia pegar alguém que faz pintura, por exemplo. Como me saio dessa? Se me recusa a fazê-lo, posso desaparecer, pois o artista só existe quando mostra sua obra ao público. Não dá para fazer arte e guardar na gaveta. O artista é a metade, outra metade é o analista da obra. Isso é palavra de Duchamp. Não há como escapar, mesmo que se critique a instituição. No texto que escrevi sobre essa mostra, disse que, conceitualmente, eu estava fora da exposição. Isso porque fiz uma romaria, que são pessoas indo, hipoteticamente, até a exposição, pelo corrimão. Só que a exposição inicia onde o meu trabalho termina.

JM – O senhor não se identifica com os outros trabalhos que estão expostos juntos ao seu?

Leirner – Não. O Tadeu Chiarelli escolheu porque é o curador e tem um papel muito importante. Há curadores que nunca me chamam. Não dá mais para me descabelar, pensar que fui renegado, que sou um coitado. A arte não é mais feita de coitados. A arte é um grande comércio com um grande faturamento e com grandes lobbies. Arte não é mais brinquedo, é produto. Ninguém carrega aura ou talento. Se o artista não tem produto, está fora. Quando há produto, há lobby. Quando tem lobby, o assunto virou pessoal. Todos nós temos pessoas que nos protegem. Os que não nos protegem o fazem porque não pertencemos ao lobby deles. Eu não sou convidado a uma Bienal por acaso. Há curadores que, se fizerem uma Bienal, não me convidam. Não tem mais essa de “esqueceram de mim”. Ser selecionado ou não para uma mostra faz parte do jogo. Temos os grupos que nunca nos esquecem.

JM – Conte um pouco do início da carreira.

Leirner – Eu não queria ser artista. Fui empurrado para a arte porque vim de uma família de artistas. Minha mãe era escultora. Meu pai era diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo e trabalhou com o Cicillio Matarazzo na Bienal paulista. Eu já vivia naquele meio, as paredes da minha casa eram cobertas por quadros de Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho; os comissários, nas épocas das Bienais, freqüentavam muito a minha casa que, no fundo, era uma romaria de arte. Com isso, consegui certos favores. Então comecei a brincar de desenhar, pintar e o que eu fazia era exposto. Expus na melhor galeria de São Paulo sem que a dona, Ana Maria Pioca, visse o trabalho. Eu tive Ritchie Stanislawsky, da Associação Internacional de Críticos de Arte, escrevendo textos sobre o meu trabalho quando tinha apenas um ano de carreira. Nos primeiros salões de que participei já fui premiado. Assim percebi como eles manipulavam, talvez despropositadamente, através do conhecimento e facilitavam a entrada no sistema.

JM – A subversão foi algo importante da sua postura artística.

Leirner – Minha postura foi oriunda do que estava acontecendo em São Paulo, naquela época. Fazia parte do movimento ao qual me integrei, a Nova Objetividade do Rio de Janeiro, onde se encontravam Carlos Antônio Dias, Hélio Oiticica, Roberto Magalhães, Pedro Geraldo Escostegy. Os integrantes do grupo da Nova Objetividade tinham quase um mesmo pensamento. Foi com esses parceiros que, mais tarde, na década de 60, fundei a galeria Rex.

JM – Sua repercussão, principalmente com os “fontanas”, foi grande entre o circuito de galerias.

Leirner – Não gosto muito da palavra “precursor”, mas aconteceu. Fui, portanto, precursor dos *happenings*. Essas exposições foram marcos na entrada da arte na rua, buscando o universo mundano através de *out-doors*. Fiz a série dos “fontanas” em múltiplos. Refletiu o movimento que estava surgindo e que depois foi comparado ao movimento do pop americano. Mas nós trabalhamos em função da crítica a uma ditadura.

JM – Isso deve ter exigido uma coragem muito grande de vocês, visto que estavam confrontando com quem estava no poder e também com o próprio público.

Leirner – Sim, mas o tipo de trabalho, de pensamento, de visão que tínhamos não poderia ser diferente. Só poderíamos confrontar. Há casos incríveis com o que podemos nos divertir um pouco. Um deles aconteceu quando expunha na galeria Atrium, com Geraldo de Barros. Uma escola de freiras foi visitar a exposição. Antes dos alunos entrarem, porém, a freira foi dar uma olhada no que estava exposto para ver se poderia deixar as crianças verem também. Desceu do ônibus, olhou, voltou e disse: “Essa exposição as crianças não podem ver”.

JM – Qual era o conteúdo dessa mostra?

Leirner – Nada de mais. Havia peças que eram chapéus, quebra-cabeça, peças que, hoje, estão no MAC, por exemplo. Não tinha nenhum conteúdo erótico, apenas não era uma arte que a freira estava acostumada a ver. Quando fiz a exposição dos zíperes, por exemplo, vendi a arte a preço de custo. Os zíperes eram iguais mas poderiam ser abertos de maneiras diferentes. Tínhamos 25 - que era a edição deles - colocados na galeria, e eu abria um pouquinho em uma peça, mais em outra, mas todos eram absolutamente iguais. Era a forma de explorar o custo deles, por isso se chamavam “Quardros a preço de custo”; eram industrializados. Eram somados os custos do chassi, da lona, do zíper, da mão-de-obra e o meu lucro. Isso dava um preço fixo pelo qual eu vendia. Houve uma pessoa que veio comprar um deles e pediu que eu escolhesse o melhor. Foi hilariante.

JM – Os múltiplos foram mais uma atitude contra a aura da obra de arte.

Leirner – O múltiplo é um desdobramento da gravura somente em relação ao objeto. Eu cheguei a fazer múltiplos sem tiragem. Hoje temos conhecimento de artistas que queriam a democratização da arte fazendo tiragens de 100 mil objetos. As bandeiras que fiz, por exemplo, não têm tiragem. Não sei quantas fiz.

JM – Conte como foi o evento da apreensão das bandeiras.

Leirner – Quando você porta uma bandeira vai para a rua exibí-la. Até que chegou o caminhão da prefeitura, perguntando se nós tínhamos licença para vender bandeiras na rua. Nós dissemos que só estávamos expondo, e não vendendo. Eles alegavam que éramos camelôs. Sem licença, não poderíamos ficar na rua. Colocaram as bandeiras dentro do caminhão e apreenderam todas, mais de cem bandeiras. Nunca fomos buscar. Não nos interessava pagar multa, passar por toda aquela burocracia para resgatar o material. Ao invés de fazer isso, preparávamos novos trabalhos.

JM – E os *out-doors*?

Leirner – Em 1964, fiz duzentos *outdoors*. Primeiro fiz cem, que foram colocados em maus locais. Logo após, produzi mais cem. Atingi duzentos pontos em São Paulo. Coloquei sem avisar ninguém e eles não tiveram repercussão nenhuma. Não sauí nos jornais, ninguém comentou nada a respeito comigo. Ainda hoje, as pessoas só entendem que há algo acontecendo através do registro da mídia. Vinte anos depois, há exposições organizadas de *outdoors* de artistas na rua, os jornais publicam sobre isso, as pessoas comentam a mostra nas ruas.

O Richard Serra é um artista que, hoje, trabalha com o espaço urbano, e todos sabem que ele existe. Se fizesse isso há 40 anos, diriam que ele estaria bloqueando o espaço público.

JM – Sua experiência em Nova York teve alguma influência na sua arte?

Leirner – Só comecei a fazer arte quando voltei para o Brasil. Enquanto morei lá, não tive a menor vontade ou idéia de ser artista. Morei durante cinco anos perto de Nova York, mas nunca entrei em um museu naquela época. O que me interessava era freqüentar o visual da Broadway. Passava dias inteiros vendo aqueles anúncios, aquelas lojas de turistas, os camelôs. Naquele tempo, os camelôs não vendiam artesanato ou mercadoria contrabandeada do Paraguai. Eram os verdadeiros *performers* da época. Eu já era muito ligado nessa relação do urbano, sem pensar em arte.

JM – E hoje, o que o senhor está criando?

Leirner – Gosto muito do humor; acho importante não só no cotidiano, mas no meu trabalho. Gosto também de ironia. Acho que o artista precisa acrescentar um pensamento, ser crítico. Mesmo sendo consumidos, precisamos mostrar que somos críticos.

JM – Há uma crítica permanente à cultura brasileira no seu trabalho.

Leirner – Especialmente, acho que não temos identidade. Somos um país completamente sem identidade. Somos um terceiro mundo, com uma pobreza enorme, mas que é algo muito nosso. Por outro lado, temos uma tecnologia quase de primeiro mundo, e o país está coalhado de multinacionais. Há uma riqueza enorme saindo do país enquanto vivemos uma grande pobreza; a saúde está mal cuidada, educação não existe. Há uma pujança em cima do colonialismo. Fomos sempre ajudados. A Cruz Vermelha Internacional mandava comida para o Brasil nos anos 60. Navios atracavam nos nossos portos trazendo comida para os nordestinos. Eles transformavam as latas dessas comidas em objetos de uso, como pratos, brinquedos, panelas, telhados de casas, lâmpões. Hoje, nós não recebemos. Mas eles plantaram, nos seduziram com esse “dar”, se instalaram.

JM – Fale um pouco sobre o seu trabalho na 25ª Bienal.

Leirner – O que me interessou transmitir foi que, nos anos 60, nós fazíamos um tipo de arte na qual o espectador participava. Dessa vez era o momento de não dar a arte para o público brincar ou interagir. Se colocamos o espectador diante de um computador e permitirmos que ele interaja com aquela obra, estamos dando muita respiração para ele. Hoje, se conseguirmos tirar a respiração do público, frustrá-lo, temos uma maior provocação. Na minha participação na 25ª Bienal de São Paulo, enclausurei todo o meu trabalho. As três mil bolas de pingue-pongue estavam enclausuradas em acrílico. As trezentas raquetes também. Havia uma mesa de acrílico transparente, além do som do jogo. Todos que estiveram lá se viram frustrados, tanto que algumas pessoas se posicionavam nos dois lados da mesa e tentavam imitar os movimentos do jogo, fazer gracinha, e saíam fora. Eu sabia que eles queriam a mesa, a rede, a raquete, a bolinha e queriam jogar. Queriam que eu desse todo o material para que saíssem realizados. Tentei fazer o contrário, deixar o público apenas com a sensação do jogo sem participar. Acho que nossa sociedade não é participativa. Ela não reage! Meu trabalho espelhou a sociedade atual. Mesmo diante da fome, da miséria, ela não se revolta. É a volta do pão e circo. Politicamente, temos uma desmoralização e nada acontece. Tento, através do meu trabalho, que é a única coisa que sei fazer, mostrar esses tipos de movimento, mesmo que seja para poucas pessoas pensarem a respeito.

Entrevista concedida à Ana Maria Brambilla e a Flávio Gil. Edição de Cida Golim

KARIN LAMBRECHT

# Poesia de terra e sangue

O sangue que se derrama / Não se esquece até a morte. / A impressão é de tal sorte / Que pra



No mundo compreendido por nossos sentidos, em permanente fluxo de pensamentos, sucessão de movimentos, escoamento de fatos, matéria e substância estão intimamente ligados. Nada se determina com precisão, de forma separada ou sem influência mútua, tudo está em conexão, dualidade, correspondência, comunicação e interação. O acaso e a ambigüidade, mais do que o programado e o exato, parecem traduzir as características essenciais do pensamento contemporâneo. Vivemos uma época de incertezas e, frente ao abismo do existir, nos encontramos constantemente no vazio de nossa contingência humana. No mundo visível, composto pela alternância contínua entre possibilidades de mudança e de permanência, alicerçamos nossas verdades e expectativas absolutas. Residimos na finitude mas, na ânsia de apreender o eterno, nos sentimos constantemente chamados por uma verdade e uma vida infinitas que nos dão suporte, nos transcendem e nos invocam a ver além das coisas materiais e temporais. As dimensões abertas, acidentais e incertas de nosso pensamento nos pa-

recem hoje, mais do que nunca, as substâncias valorosas onde tentamos forjar nossa personalidade, nossa identidade, nossos questionamentos humanos e existenciais particulares. O ambiente material, com o qual nos relacionamos quotidianamente, parece cada vez mais dominado por coisas e acontecimentos que ocupam espaço e perdem, gradualmente, sua resistência. A dimensão espiritual, na qual projetamos nossas expectativas de encontro existencial, se revela dividida pelo constante embate entre o niilismo e o desejo de plenitude. Na vida, nos defrontamos com fatos que, parcial ou totalmente, escapam ao nosso domínio. Em tais ocorrências, o imprevisível e a falta de clareza representam papéis de extrema importância para a compreensão e o desdobramento desses eventos. Mesmo no campo do fazer artístico, muitas vezes estimulado e determinado pelos embates, encontros e transformações impostos por essas dimensões materiais e espirituais não escapamos

ao controle entrópico e, neste caso, também poético, do aleatório.

Caminhar no solo acidentado, caótico, coberto de escombros e muitas vezes movimento do campo artístico, parece cada vez mais um ato perigoso que simboliza as dificuldades inerentes às nossas tentativas de alcançar o sentimento de plenitude que, como sabemos, coexiste em todo o movimento humano. O questionamento existencial, seja no campo da arte ou da filosofia, tem como alguns de seus temas essenciais a finitude, a incerteza, a indecisão, o compromisso, a solidão, o estar no mundo, a proximidade da morte e o fazer-se a si mesmo nas ações e atitudes cotidianas. O envolvimento artístico como ato de indagação existencial reflete, ou pretende refletir, mesmo que nem sempre objetivamente, tais questões da realidade e da espiritualidade do homem que, na aspiração ao absoluto, se nega a ser reduzido a uma entidade qualquer ou assumir uma personalidade menos complexa. O pensamento humano, nas ocasiões e situações em que não encontra acomodação na vida ordiná-

ria e no juízo exato, é acometido por um desejo extremo e irrecusável de mudança. Esse desejo, quando não se trata apenas de uma embriaguez temporária, nos leva a desobstruir certos bloqueios de nossa realidade prática e a transferir e aproximar, tropologicamente, nosso espírito inquieto de uma janela capaz de se abrir para o horizonte expandido do raciocínio artístico. O terreno da arte, por prescindir da articulação lógica do pensamento, desestrutura nosso raciocínio e torna opaca nossa visão da realidade objetiva. É através da experiência com a arte que mais facilmente pode se dar nosso encontro, ou no mínimo nossa possibilidade de embate, com esta razão que muitas vezes nos desorienta e oprime. O campo artístico é uma dimensão de conhecimento capaz de transformar nossas relações habituais e de confundir nossas noções de matéria e espírito, natureza e civilização, homem e animal, vida e morte. Acredito que seja na abertura dessa janela para o horizonte da arte que podemos mais profundamente entrar em contato com uma dimensão poética capaz de embaçar nossa autoconsciência e nossa noção do que é eterno e imutável. Talvez por isso, este tenha sido o terreno escolhido por Karin Lambrecht para basear e desenvolver seus processos de reflexão sobre completude e finitude, seus experimentos existenciais e espirituais, sua poesia material e silenciosa de contingência humana e aspiração transcendente

Os fluxos de energia, os fundamentos religiosos, a matéria viva, a cor da terra, o calor do sangue, a alma, o corpo e seus resíduos. Esses elementos, sem dúvida poéticos, escolhidos por Karin Lambrecht como substâncias de trânsito para viver em plenitude e ao mesmo tempo aceitar ou se preparar para o inevitável encontro com a morte, trabalhados dentro do horizonte da arte e, mais especificamente, das artes visuais, se conectam, se dispersam, se contra-põem, se antagonizam e se completam para construir uma reflexão existencial que tem, no próprio fazer artístico, sua área de atuação, desdobramento e culminância. O impulso criador é algo basilar nos movimentos de Karin Lambrecht. Suas ações, seus desenhos e suas pinturas procuram uma relação entre o ato gerativo, a crença em tradições sagradas, a idéia de transitoriedade na vida e a expectativa de continuidade na morte. A opção da artista por materiais

como sangue, vísceras, terra, sucatas e resíduos, revelam uma atitude existencial de busca espiritual marcada por uma certa passividade diante da morte e, ao que parece, uma impaciência em relação aos descompassos da vida. Muitos de seus trabalhos remetem a indagações de cunho religioso que, apresentados no contexto de uma cultura laica, questionam as expectativas e esperanças comuns ao ser humano, crente ou não. O resultado de suas investigações apresenta, muitas vezes, um caráter hierático e mostra o homem como uma unidade de diferentes modos ou maneiras de crer, ser e agir. Sua arte, porém, é concebida principalmente como meio de colocar o humano em estado de equilíbrio com o meio circundante e expressa uma relação muito profunda entre o homem e a natureza que o contém. Aproximando o homem e o animal em seus trabalhos de sangue, o homem e a natureza, em seus desenhos e pinturas de terra, a obra de Karin Lambrecht parece representar, ou melhor, apresentar, o mundo, o gênero humano, como uma reunião de elementos fluídos que tem no homem o único componente que insiste em se conservar sólido. O que seu trabalho parece mostrar é que, ainda hoje, talvez seja justamente para esse elemento sólido que devamos voltar nossa atenção, pois, mesmo desgastado pelas modificações em curso, ele continua sendo, por sua própria natureza inconstante, a base de sentido para estruturar e questionar os fluxos materiais e espirituais da nossa realidade.

Parece perfeitamente natural, portanto, que na tentativa de resolvermos os problemas cruciais que nos afligem particularmente, procuremos buscar soluções onde melhor atuamos. No caso de Karin Lambrecht, esta atuação se dá no campo da reflexão artística e, mais especificamente, visual. Seu movimento no terreno das artes plásticas é, sem dúvida, um percurso poético, mas o resultado de seu trabalho parece ser visual só em parte. É uma obra que se caracteriza por proposições de forte apelo material onde fenômenos invisíveis se integram dentro de uma ordenação única de pensamento. A organização visual é utilizada pela artista no intuito de descrever uma operação ético-estética integrada dentro da estrutura da sociedade e para representar uma arte que possui seus códigos e cerimoniais próprios. Desta maneira, mesmo defendendo sua posição como pintora e desenvolvendo seu

Karin Lambrecht, uma das principais referências da arte contemporânea produzida no Rio Grande do Sul, apresenta nas Pinacotecas, de 25 de julho a 25 de agosto, oito pinturas realizadas entre 1997 e 2002 a partir de duas vertentes básicas na sua obra: o abstrato e peças produzidas dentro do projeto Registro de Sangue, em que usa terra e sangue de carneiro abatido como pigmento de pinturas e desenhos. Karin Lambrecht foi um dos três nomes escolhidos, entre os brasileiros, para ocupar salas individuais na 25ª Bienal de São Paulo. A artista, da geração formada no Instituto de Artes no final dos anos 70, estudou em Berlim e apresenta, no currículo, uma série de importantes exposições coletivas e individuais. O artista André Severo apresenta um ensaio livre a partir da obra de Karin Lambrecht, sua parceira e interlocutora em investigações sobre processo criativo e criação.

meu pesar, não nego, / Cai como gotas de fogo / Na alma de quem o verte. Jorge Luis Borges

trabalho dentro do universo pictórico, Karin Lambrecht parece se distanciar, no resultado de suas investigações, dos impasses e discussões que a pintura, e a maioria dos pintores, encerra em seu campo específico de observação e apresentação. A pintura, mesmo considerada por muitos a *grande arte*, não é mais do que uma disciplina dentro das artes visuais - assim como a escultura, a fotografia e a gravura, entre outras. Mesmo livre, direta, sem intenção representativa, com ou sem marcas gestuais, mecânica de processos, técnicas fluidas, desdobramentos do plano, do espaço e da cor, o meio pictórico se firma e, de uma maneira ou de outra, acaba por culminar, em problemas objetivos de superfície, de aceitação ou transgressão dos limites de seu suporte. A obra de Karin Lambrecht, justamente por sua maneira particular de compreender estes processos, abre uma bifurcação nesta *grande arte* e segue por um caminho solitário de investigação e reflexão. Em seu trabalho há sempre uma ligação emocional com a condição humana, os fenômenos da natureza e da sociedade e cultura em geral. O resultado mais imediato desta concepção é a construção de uma trajetória, um percurso artístico, que se expande e se transforma pela tentativa de compreensão da existência, da criatura humana e do processo criativo. É na experiência material e espiritual que se funda a essência do trabalho de Karin Lambrecht. Suas proposições, mesmo quando se tratam apenas de objetos para contemplação, estimulam a reflexão e, ao mesmo tempo que atraem e desviam nossa atenção, nos interessam e fascinam ao invés de simplesmente nos impressionar por sua beleza. É evidente que seus trabalhos são também belos, mas esta beleza assemelha-se mais a uma beleza de outra ordem: a beleza residual da morte subjacente que dá fim à vida ou a beleza germinal da vida que se inicia mas que, inevitavelmente, segue em direção à morte.

Desde tempos remotos é justamente a idéia de morte que nos recorda a efemeridade de nossa realidade. Habitamos na transitoriedade e, mesmo na ânsia de apreender o eterno, em nós está sempre presente a possibilidade de morrer. Por seus materiais e temas, a obra de Karin Lambrecht nos aproxima do passageiro e nos lembra dos tênues limites entre vivência e mortalidade. Porém, quando trata de ocorrências constantes, onde a vida é encarada

de forma poética e imediata, é para a existência humana, na sua irredutível singularidade e inviolabilidade, que a artista dirige sua atenção. Sem muitas considerações teóricas prévias, que poderiam limitar a abrangência de sua investigação, o trabalho artístico é utilizado por Karin Lambrecht como instrumento de indagação existencial. Suas ações podem provocar reflexões de caráter tanto social e político, quanto poético e religioso, mostrando que um ato humano qualquer pode ser, ao mesmo tempo, subjetivo, estético e sensitivo. Aqui, corpo e espírito parecem estar sempre juntos. Em nós, o espírito pode ser entendido como o dado imaterial que se utiliza do corpo para se expressar, para comunicar a vida. O corpo, como o elemento substancial de manifestação da alma e, portanto, nosso suporte de comunicação espiritual com o mundo, a natureza e o outro. Nos trabalhos da artista, esta interação, quando materializada em objetos que remetem ao corpo, parece existir como uma estrutura em decomposição, que se relaciona e é intermediária do contato entre o espírito e o ambiente externo. Esta busca de compreensão existencial através de um corpo que apodrece e caminha em direção à finitude, nos mostra a existência, se conduzirmos nosso raciocínio pela lógica da matéria, como um mero fluxo de tempo, um contínuo passar de horas, dias e anos ou, se pensarmos espiritualmente, como um presente, uma dádiva ou uma responsabilidade que assumimos. O que é fato, e o trabalho de Karin Lambrecht parece deixar claro, é que nosso percurso na vida é aceito e entendido por cada um de nós de maneira diferente e pelo seu desenlace devemos ser, individualmente, responsabilizados. A artista sabe que acolher a transitoriedade e fazer de sua investigação o ponto de partida para seu movimento é, por conta disso, aceitar um risco. Mas sabe também que, se não se resigna a esse, poderá estar sujeita a um outro, talvez mais difícil de ser aceito por qualquer artista verdadeiramente comprometido com seu trabalho e com a interação em sua realidade: o risco de reprimir e paralisar, de alguma forma ou em algum momento, sua capacidade de enfrentar dificuldades, de aprender, de errar, de recomeçar, de experimentar e de modificar suas situações contingentes.

De alguma maneira, o que Karin Lambrecht parece procurar na experiên-

cia de arte é um novo modo de assimilação da realidade. Sem o intuito de controlá-la ou submetê-la às suas dúvidas existenciais e desejos estéticos particulares, a artista toma essa realidade como parâmetro para o desdobramento de sua observação criativa. Sua aproximação da vivência artística é um movimento necessário de desenvolvimento contínuo do espírito. Uma evolução poética que, em lugar de tentar analisar ou deter o fluxo de suas emoções e impressões do real, o ajuda a fluir. Sua obra, calcada em uma ação empírica, não é um processo totalmente consciente ou racional de análise do embate entre o homem e seu ambiente. A artista transforma suas experiências em expressão, matéria e forma e submete a natureza à sua concentração enquanto investiga a criatura e a condição humanas. O trabalho de Karin Lambrecht não resulta na construção sintética de uma realidade já entendida e dominada, e não deriva somente de uma intensa experiência da realidade, mas também é construído, toma forma, em um processo particular de tentativa de compreensão de situações que se dispersam. Existe na obra de Karin Lambrecht, indubitavelmente, uma necessidade urgente de ação que visa reorganizar sobre uma base sólida, seja material ou espiritual, sua maneira de ver e interagir no mundo. O sangue e a terra, utilizados por ela como pigmentos consistentes na elaboração de suas pinturas, desenhos e ações, esparramam-se sobre as superfícies, sem grandes contrastes ou intenções compositivas, na tentativa de fazer do objeto de arte e da própria experiência artística, algo mais do que aquilo que a sociedade do bem-estar torna imediatamente aceitável e reproduzível e, no caso específico dos trabalhos com sangue - nas palavras da própria artista - "revelar algo que vem das áreas mais repulsivas da forma humana, do lado que não gostamos de encarar, das zonas mais obscuras do nosso pensamento". Penso que, para Karin Lambrecht, talvez seja justamente nessas zonas sombrias que residam as respostas às suas interrogações essenciais sobre a relação do homem com a natureza, dos fundamentos éticos de respeito ao outro, das dúvidas religiosas em relação aos aspectos terrenos, da tentativa de construção de sentido para suas ações e do contínuo trânsito entre a vida e a morte entitativas.

Nossas dúvidas, medos e inseguranças existenciais, conferem grandeza ao nosso

esforço e comprometimento na realização de nós mesmos. A tentativa de atingir essa realização, em qualquer dimensão, seja material, espiritual ou poética, revela uma necessidade tanto de proteção frente aos desgastes inevitáveis da convivência humana, como de alento diante da idéia de transitoriedade e finitude que nos são impostas pela vida. Karin Lambrecht, em sua produção singular baseada na dualidade entre corpo e alma, homem e animal, vida e morte, realiza uma silenciosa e profunda poesia material marcada por um forte caráter espiritual. Essa poesia, que a própria artista, por vezes, sente dificuldade em enxergar em seu trabalho, se revela justamente na singularidade de seu movimento e na extensa unidade de natureza humana que sua investigação reflete. É fato que para o possível observador, dada sua proximidade como ser humano frente a estes fenômenos, se torna extremamente difícil, em uma perspectiva apropriada, a apreciação de todos os fatores envolvidos no trabalho. Alguns diriam que se trata de uma mensagem mórbida. A própria artista já declarou não sentir felicidade em realizar alguns de seus trabalhos, justamente por sentir neles a presença da morte. Mas a surpresa para aqueles que talvez apenas tenham ouvido falar e se encontrem, pela primeira vez, diante destas obras será notar que elas remetem muito mais à uma idéia de manutenção e experimentação da vida, do que à discussão de finitude que *a priori* parecem provocar. De uma maneira geral, o movimento de Karin Lambrecht é germinal, é de revelação. Mesmo o sangue e a terra, presentes no trabalho, ali estão como os elementos vitais que nos alimentam e nos trazem energia. Sua obra sugere uma reflexão acerca da condição humana e da consciência de nossa inerente fragilidade, podendo ser vista como uma poesia vital onde, a princípio, tudo é nascente. O que, por fim, esta investigação parece querer mostrar é que quando alguma doença nos acomete, quando a existência se torna efêmera, quando os objetivos se misturam e a disposição e a vontade se ocultam, nossa vida torna enferma. Mas, como Agustín B. del Valle, em seu livro *Filosofia do Homem*, já nos levou a indagar, não será justamente o enfermo, aquele que mais anseia por sair de sua enfermidade?

André Severo  
Artista Plástico, co-autor do Projeto AREAL.



Do alto do mirante da Boa Viagem, na cidade de Niterói, Rio de Janeiro, a construção de Oscar Niemeyer projeta-se sobre a Baía da Guanabara. O local acolhe, desde 1996, o Museu de Arte Contemporânea da cidade, onde o artista Guilherme Vergara desenvolve seus trabalhos em arte-educação. Criar estratégias de mediação entre o público e a produção contemporânea tem sido uma das preocupações de Vergara no sentido de tornar as exposições artísticas mais acessíveis e atraentes ao público. Nesse depoimento cedido ao Jornal do MARCS, Vergara aborda a relação da sede do MAC com seu entorno, o olhar do espectador, retoma a discussão sobre museografia e reflete sua importância no conceito de uma mostra.

## É preciso provocar o espectador

### A sede

O MAC está sediado em um trabalho de Niemeyer, o que é uma obra cheia de conteúdos. A partir da forma, exploramos o próprio prédio como uma obra de arte, o diálogo com a natureza, a questão do espaço e da circulação do visitante que faz diversas leituras à medida em que vai subindo a rampa. Essa provocação da potência do leitor, de sua sensibilização vai crescendo a partir de sua entrada no museu. Isso nos abre uma discussão mais profunda sobre o que significa um museu de arte, qual o papel desse leitor e qual a sua mobilidade para se abrir aos novos valores e novas questões das artes plásticas contemporâneas. Essa abertura se repete no nosso acervo. Temos trabalhos de Lygia Clark, do início da sua carreira, e um pouco de Helio Oiticica. Tomando o caso deles, a institucionalização da profissão experimental está sendo resolvida gradativamente. Mas ainda é preciso muita atenção para que os profissionais das instituições de arte entendam que o foco dessa produção não é o objeto, mas a experiência. Isso é um desafio para a museologia tradicional.

### O entorno

A Baía da Guanabara é um grande círculo de espelho azul que entra no espaço arquitetônico através de um lago ao redor da base do museu. A Baía da Guanabara nos provoca a discussão do belo, do natural, mas está claro que elas estão poluídas. Criamos um programa a partir dessa fronteira com a Baía da Guanabara, *Arte e Ação Ambiental*, onde essas discussões são trazidas.

### Público

O museu atrai pessoas do mundo inteiro. A obra do Niemeyer é um grande marco na cultura brasileira. Recebemos muitos turistas. O visitante local procura o espaço por diversas razões: para namorar, a passeio, quando recebe visitas, etc. Trabalha-

mos com esse público através de artistas e arte-educadores. Além disso, temos estagiários da faculdade de Belas Artes, dos cursos de Produção e de Turismo Cultural. A equipe é bastante mesclada. Os nossos trabalhos se direcionam, cada vez mais, no sentido de criar investigações interdisciplinares.

### Museologia

Quem lida com museologia na arte contemporânea está sendo pressionado constantemente. Os discursos artísticos são rápidos; nele, a museologia que estava retida na escultura, na pintura ou nos trabalhos de papel, se vê totalmente desafiada. Ela deve mover-se para acompanhar o processo. E isso se aplica à identidade de um museu vivo. O que um museu quer dizer quando exhibe uma obra de Lygia Clark? Como o museu vai definir e multiplicar, junto com a comunidade, as novas propostas da arte? Nesses casos, o MAC teve de ser o multiplicador da arte.

### Museografia

Defino museografia como um livro tridimensional. É a grafia de um texto com objetos, em que o visitante vira página por página. Quanto mais mobilidade esse percurso promover, melhor. Quanto mais entendimento para o público diversificado ele proporcionar, melhor. Dê ferramentas para um público exigente ter o prazer, o deleite de visitar, como também dê ganchos para um novo público, uma nova audiência também ser acolhida. Hoje, a museografia trabalha mais com o binômio da formação de público e com o público especializado. E esse binômio é algo bem difícil, mas importante.

### Arte-educação

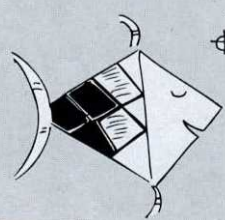
Os profissionais que estão trabalhando em espaços culturais têm de reconhecer que há uma equação com duas variáveis: uma delas, que hoje é parte dos paradigmas do

século XXI, é o acesso à cultura, o acessar, o comunicar. O outro paradigma é a criação de um centro de aprofundamento e investimento em pesquisas. É preciso reconhecer que a sociedade tem de ser móvel, nós temos de acolher e gerar mobilidade. É importante investir nas pesquisas e promover uma didática de acesso e estratégias comunicativas para esse público diversificado. O reconhecimento dessas duas variáveis é o desafio. A lógica de assimilar somente um lado ou outro é um perigo. Devemos dialogar, criar uma programação que contenha um profissional especializado e que também tenha alternativas que acolham novos grupos que ingressam na produção cultural.

### Função do museu

Hoje existem paradigmas muito abertos sobre a identidade do museu. O museu, assim como o artista, não pode ser isolado da vida. Hoje, o artista é matéria prima. Essa mentalidade, esse estado poético deve modelar o entendimento do papel do museu. O museu deve ser um abrigo poético. Com isso, estou citando John Dewey, Mário Pedrosa. Há uma série de pensadores que estão em busca daquilo que a sociedade e a cultura estão dizendo. Hoje, eu diria que o museu deve se pensar como um formador de consciência, mas não uma consciência passiva. Pensar o papel da cultura é outro ponto forte. Ela não é um amontoado de objetos, mas formas orgânicas de ler o próprio mundo. É preciso criar formas interativas, em que as pessoas sejam cúmplices dessa leitura e que se reconheçam nesse processo. Assim, será estimulada a organização da comunidade pela cultura, a expansão entre comunicação e educação, a multiplicação dos acessos de densidade de leitura. Todos esses axiomas vão ao encontro dos estudiosos, artistas e pensadores da nossa época.

Entrevista cedida a Flávio Gil  
Edição de Ana Maria Brambilla



## Convite à reflexão

**Silêncio.** A proposta da condição mínima para um instante de interiorização é o ponto de partida da exposição de trabalhos de Vera Wildner, nas Salas Negras do MARGS. A partir de 30 de agosto, uma coleção de 90 oratórios e cinco pinturas inéditas intitulada *Silêncio e As casas das almas* pode ser conferida pelo público, de terças a domingos, das 10 às 19 horas, com entrada franca.

A inspiração budista guia o trabalho dessa artista gaúcha. Ao construir pequenas capelas adornadas com o ícone da religiosidade – o crucifixo –, Vera reproduz os oratórios budistas, comumente encontrados na casa de seguidores da religião oriental. Ainda assim, a identificação que o visitante cria com o conjunto de obras adquire caráter ecumênico. Em 2000, a artista expôs trabalhos semelhantes na galeria Xico Stockinger, na Casa de Cultura Mário Quintana. A mostra, intitulada *Nascer Re-nascer*, motivou o público e escrever orações em pequenos pedaços de papel e depositar junto às obras de Vera. Os bilhetes traziam pedidos



Oráculo integrante da coleção *As casas das almas*

de fiéis em uma entidade não especificada, mas que seriam capazes, em sua crença, de solucionar problemas como a crise brasileira ou a aprovação de um adolescente na escola. Vera não esperava essa espécie de *happening* produzido espontaneamente pelos visitantes.

A surpresa tornou-se inspiração e a artista utilizou todos os recados deixados em seus oratórios para compor duas telas, que estarão expostas no MARGS. Outra novidade será uma peça especialmente concebida para acolher o público. Trata-se de um oratório de dois metros de altura, onde as pessoas são convidadas a entrar e interagir.

Nascida em 1936, Vera graduou-se em Artes Plásticas no Instituto de Belas Artes da UFRGS, em 1960. Desde então, especializou-se em pintura e instalações, participando de uma série de salões de arte e mostras nacionais no Rio Grande do Sul e no Brasil. Seus trabalhos chegaram à Flórida, onde estão expostos na Galeria de Arte Internacional.

Ana Maria Brambilla  
Equipe Jornal do MARGS

## Roseli Pretto

A comunidade artística do Rio Grande do Sul perdeu, no dia três de julho, a artista plástica Roseli Pretto, vítima de câncer, aos 53 anos. Dedicada ao desenho, à gravura e à pintura, Roseli destacou-se como produtora, assumindo a direção do Museu de Artes Visuais Ruth Schneider e do Museu Histórico e Regional de Passo Fundo. Sua produção foi largamente reconhecida e exibida nos museus do interior do Estado. A artista promoveu coletivas em Bagé, Passo Fundo, Santana do Livramento e em Uruguaiana, sua cidade-natal.

Após graduar-se em artes plásticas na Universidade de Passo Fundo, Roseli Pretto especializou-se em Arte, Teoria e Métodos, lecionando, em seguida, na Faculdade de Artes e Comunicação da UPF. Paralelamente, seguiu executando suas técnicas na confecção de figuras humanas e de animais, com traços de tendência expressionista.

No MARGS, a desenhista, gravadora e pintora expôs em cinco ocasiões, em 1983, 1988, 1992 e em duas coletivas realizadas em 1994.

## MARGS

**LOJA** Já está à disposição do público a *Linha Lúdica do MARGS*, uma coleção de jogos que reproduz algumas das principais obras do acervo do Museu; de Weingärtner a Tarsila, de Carlos Scliar a Portinari. Composta por dominó, quebra-cabeça e jogo de memória. A linha de novos produtos chega a preços acessíveis e oferece uma opção diferenciada para presentear adultos e crianças ou levar à sala de aula. Visite a Loja de MARGS de terças a domingos, das 10 às 19 horas. Maiores informações pelo telefone 3228-8533 ou pelo e-mail: lojadomargs@terra.com.br

**BISTRÔ** Com a chegada dos dias frios, o Bistrô do MARGS oferece às sextas-feiras e aos sábados, a tradicional feijoada. Os pedidos são acompanhados por arroz branco, couve à mineira, farofa e laranja. A sugestão de bebida é o vinho Miolo Cabernet Sauvignon, em cálices ou garrafa. A casa atende diariamente, a partir das 11 horas. Reservas pelo telefone 3225-4484 ou 3235-3001.

**AAMARGS** A Associação de Amigos está com os novos parceiros: Galeria Gestual, Fotogaleria e Atelier de Massas. A união destas empresas ao quadro de amigos do Museu explicita a consciência da iniciativa privada em apostar na cultura e amparar instituições representativas como o MARGS. Além disso, os novos parceiros oferecem benefícios aos sócios, como já fazem tradicionalmente o Hotel Plaza São Rafael, a Arteplantas, Arte Nobre, Nieto Molduras, Galeria Edelweiss, Casa do Desenho, Galeria Belas Artes, Natan Jóias, Rota Cultural Turismo, Córdio Método, Revista Aplauso, Cultura Tur, Casa Masson, Ótica Confiança, Artes Antiguidades Dariano, Adega Win & Tour, Arte & Cia Molduras. Seja também um amigo do Museu. Procure a AAMARGS de terças a sextas, das 13 às 18 horas. Telefone 3224-4255.

**EXTENSÃO** Estão abertas as matrículas para os cursos de arte do segundo semestre. O Núcleo de Extensão oferece as seguintes

modalidades: *Desenhe Pintando, Desenho da Figura Humana, Aquarela Básica, História em Quadrinhos, Gravura em Metal, Pintura, Desenho e Conceito, Artes Visuais no Rio Grande do Sul e História da Arte Brasileira Contemporânea*. Os encontros, ministrados por uma seleção de artistas plásticos, iniciam-se na primeira semana de agosto e não exigem pré-requisitos. Informações e inscrições pelo telefone 3227-2311, ramal 15.

**CAFÉ** O cardápio do Café do MARGS oferece aos clientes a nova versão da torta *caprecci*. Tradicionalmente preparada com ricota e tomates secos, a novidade é uma combinação de rúcula, tomates frescos e *muzzarella* de búfala. Não deixe de experimentar também a torta de nozes, uma sugestão ideal para os dias de inverno. Aproveite o frio saboreando uma rodada de *funde* na cafeteria. Não esqueça de efetuar reserva com uma hora de antecedência pelo fone 3221-4945. O Café do MARGS funciona de terças a domingos, das 10 às 19 horas.

Parceiros  
do MARGS

- Aliança Francesa
- Arteplantas
- Ativa
- Banco Safra
- Edelweiss

- Fiat
- Gerdau
- Hotel Plaza São Rafael
- Tintas Killing

- Lojas Renner
- Martins + Andrade
- Miolo Vinhos Finos
- Nort South

- Ouro e Prata
- Revista Aplauso
- SLM Ogilvy
- Start Serviços Gráficos

- Terra
- Varig
- Viveiro Floricultura
- Yázigi

## 500 anos de arte russa

A exposição *500 anos de Arte Russa*, pode ser vista até oito de setembro de 2002, no Pavilhão Lucas Nogueira Garcês (Oca), no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, traz ao Brasil um conjunto de obras pertencentes ao acervo do Museu Estatal Russo de São Petersburgo. Síntese da arte do povo russo, a mostra é composta por módulos dedicados à arte religiosa, simbolismo, arte popular, vanguarda, realismo socialista e arte contemporânea russa.

A religiosidade, que transpassa o espírito russo, impregna tanto as obras representativas das vanguardas quanto os ícones tradicionais. Mais do que trabalhos artísticos, constituem espaço destinado à manifestação do sublime, uma janela ou passagem que tem como finalidade conduzir o observador a um contato com a fonte primordial, muito além de anseios representativos de uma arte mundana (na Antiguidade, Platão já apontava para a impossibilidade de se representar, por meio de suportes materiais, o que só seria possível à essência do pensamento, a qual chamou de *idea*).

Esses conceitos chegaram à antiga *Rus* (como era conhecido o país até cerca de 988), quando o grão-príncipe Vladímir escolheu o Cristianismo Ortodoxo proveniente de Bizâncio para ser a religião oficial da Rússia.

As tradições locais, que remontam aos tempos pré-históricos, certamente embasaram a atitude libertária manifestada pelo povo russo diante dos modelos bizantinos. Embora o processo de cristianização desse um novo impulso à cultura russa, as velhas tradições eslavas não desapareceriam, conservando, na sua mitologia, o caráter de *religião da natureza*. Certos motivos pagãos ainda podem ser encontrados no artesanato e em algumas formas de expressão popular que, por não terem sido consideradas relevantes, escaparam à perseguição da Igreja russa. Como exemplo, subsiste a tradição da produção de ovos de barro pintados que, embora associados à Páscoa cristã, são originários de modelos "pagãos", que simbolizavam a primavera e a fertilidade (reminiscências de uma cosmovisão pagã também podem ser encontradas em alguns contos fantásticos de Gogol).

Os ortodoxos mantiveram, entre os mandamentos divinos, a proibição bíblica contra os ídolos de pedra, madeira ou metal, o que se restringiu às obras que apresentassem volumes (que poderiam enganar mais facilmente aos sentidos), em uma tentativa de banir quaisquer resquícios de idolatria pagã. Favoreceu-se assim a pintura cujo aspecto plano não induziria os fiéis ao erro.

Os pintores de ícones deveriam ser fiéis ortodoxos, que atingissem a preparação para o seu ofício após orações e jejuns, em busca da pureza de alma. Abandonando-se a uma vontade superior tornavam-se simples instrumentos, anônimos, que não assinavam os trabalhos cuja criação seria creditada a toda a Igreja. Empregavam cores diluídas em água benta às quais misturavam minúsculos frag-

mentos de relíquias de santos. As tonalidades conferidas aos rostos e mãos das criaturas celestiais, não poderiam se assemelhar às da carne humana. A veneração dos fiéis não seria dirigida ao ícone em si, mas ao próprio santo representado.

Entre os ícones expostos em São Paulo, encontra-se a *Trindade do Antigo Testamento*, pintado por Andriéi Rubliev, na primeira metade do século XV, em homenagem a São Sérgio de Rádonej (século XIV), a quem estudiosos atribuem grande importância para o desenvolvimento das idéias morais, a idéia de Estado, a pintura, a arquitetura, a literatura, a educação e a ciência russa.

Essas profundas influências chegaram até as primeiras décadas do século XX, quando, com base nas suas raízes culturais, artistas como Natália Gontcharova, Lariónov, Maliévitch, Tátlin e Filónov, inauguraram uma modernidade que promoveu na arte russa profundas mudanças afinadas com o momento sócio-político do país, o que posteriormente se estendeu à produção artística mundial.

Buscando pelo primado do espírito, Wassily Kandinski, escreveu em suas memórias: (...) *a perfeição é aparente, efêmera, e não poderia haver forma perfeita sem conteúdo perfeito: o espírito determina a matéria* (...).

Na mesma direção, em 1922, Maliévitch escreveu no "Deus não foi destronado": (...) *é do repouso eterno, esse lugar inexpugnável que nasce toda a imagem real: o ícone verdadeiro...*

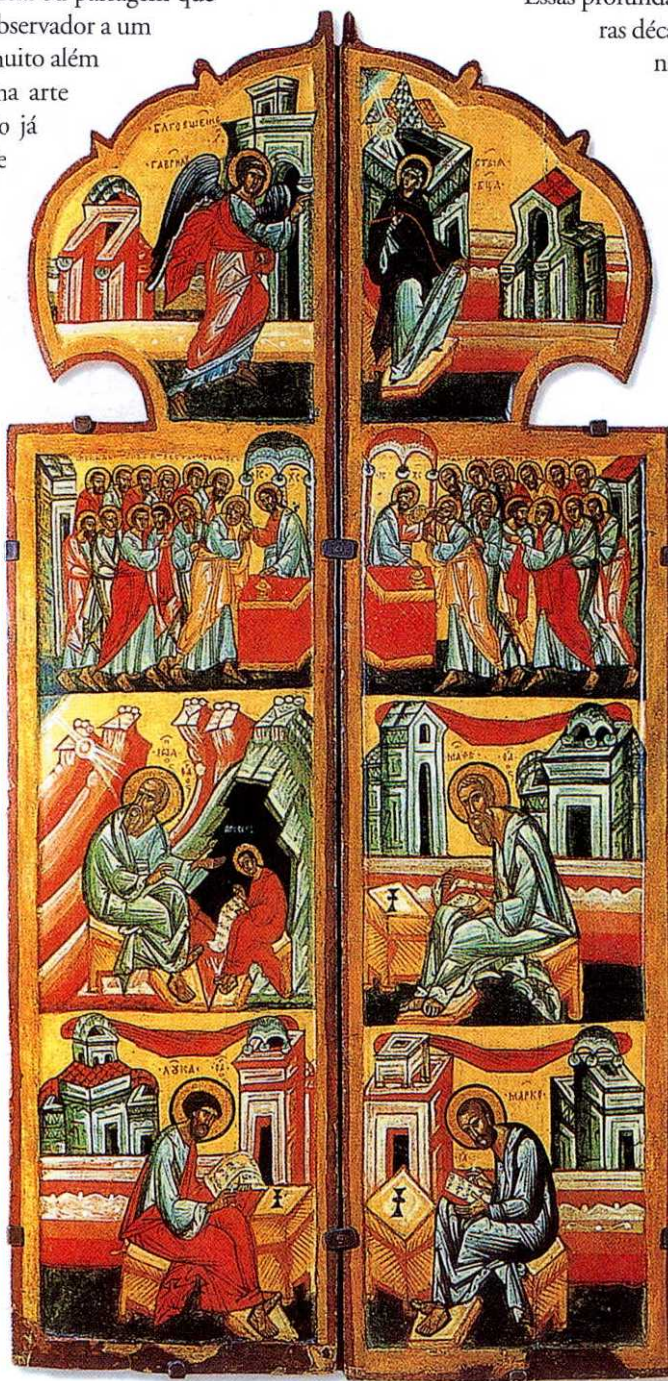
O apoio às Vanguardas artísticas foi mantido até a morte de Lênin e a sua sucessão por Stálin, cuja ideologia totalitária fechou as fronteiras da União Soviética, isolando o país do resto do mundo e gerando uma arte totalmente submissa ao poder.

Entre os anos de 1960 e 1980, os chamados artistas *não-conformistas*, passaram a ironizar o regime, renunciando as mudanças que se aproximavam. Suas exposições aconteciam secretamente em apartamentos e pequenos clubes e o seu público era constituído por intelectuais. Após a gradual conquista da liberdade de culto religioso e de ex-

pressão, tornou-se possível o contato mais próximo com a cultura desse país, que apresenta muitas semelhanças com o Brasil, como a enorme extensão territorial.

A exposição *500 anos de Arte Russa* se constitui em um raro privilégio pelo qual se pode ter contato direto com obras, entre as quais, se encontram originais ainda não contemplados nem mesmo pelo povo russo, como é o caso do Pano de boca para teatro *Elisium*, pintado por Lev Bakst, em 1906. A obra enrolada e embalada em 1917, só foi desenrolada para exposição pública aqui, na Oca...

Mozart Alberto Bonazzi Da Costa  
Mestre em Artes (UNESP), professor dos cursos de Comunicação Social e Design das Faculdades Oswaldo Cruz (SP)



Portas Reais com imagens da Anunciação, da Eucaristia e dos Quadros Evangelistas. Começo do século XVI. Nóvgorod. Têmpera sobre madeira.