

M | A | JORNAL DO  
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  
Abril 2001 / Nº 67

Arte da Memória

## EDITORIAL

O MARGS abriu com sucesso sua temporada 2001, afinado com a política cultural da Secretaria de Estado da Cultura em democratizar, ao máximo, a excelência e a reflexão na arte. Mais de 600 pessoas prestigiaram a abertura da exposição de arte brasileira contemporânea da coleção Liba e Rubem Knijnik no dia 17 de abril. Trata-se de um dos maiores acervos privados de arte do sul do país que, até o dia 3 de junho, está à disposição do público nas Pinacotecas do MARGS. A coleção, recortada por Ana Carvalho, pelo viés da contemporaneidade, oferece ao visitante um painel histórico dos desdobramentos e dos impasses das últimas quatro décadas de arte no Brasil. Exibir patrimônios privados em museus é uma rara oportunidade de oferecer à sociedade objetos que, até então, ficam restritos ao ambiente doméstico e ao convívio de um circuito privilegiado. O MARGS também entra em sintonia com temporadas como a do Paço Imperial que exhibe, atualmente, no Rio de Janeiro, obras do acervo do

galerista Marcantônio Villaça, e do Museu de Arte Moderna de São Paulo apresentando, no momento, parte da coleção do empresário João Carlos Figueiredo Ferraz.

Em maio, será a vez de apreciarmos o acervo da família de José Lutzenberger (1882-1951), autor de projetos marcantes de arquitetura na cidade, e dono de uma técnica exímia na aquarela e no registro de hábitos cotidianos. Seus filhos, fiéis guardiões dessa memória, vão disponibilizar parte de suas obras e documentos. O pesquisador e artista Paulo Gomes assina a curadoria, num privilegiado momento de resgate de uma personalidade fundamental da primeira metade do século XX. Em junho, será a vez da grande retrospectiva de Leopoldo Gottuzzo, artista pelotense, numa mostra que deve circular pelas principais cidades do Estado, encerrando num grande evento em Pelotas.

Através dessas iniciativas, o Museu consolida sua identidade como principal referência da arte produzida no Rio

Grande do Sul. Lembramos às prefeituras interessadas que o MARGS oferece exposições de acervo itinerante. Basta entrar em contato com o Núcleo de Exposições. Outra possibilidade de acessar nosso acervo é o site do MARGS que deve entrar na Internet em breve numa parceria com a agência Martins + Andrade e o provedor Terra, com um cuidadoso projeto visual e de informação. A edição do Jornal do MARGS desse mês, como a própria chamada indica, tem um caráter de reminiscência, de recontar as histórias da nossa Arte. Reservamos páginas para homenagear artistas que há pouco nos deixaram, como Alice Brueggemann e Ione Saldanha, e retomar figuras importantes como Angelo Guido ou espaços de experimentação como o Nervo Ótico. Na contracapa, uma surpresa: Santiago, o nosso conhecido cartunista, “encontra-se” com Pedro Weingärtner, paradigma da pintura oitocentista.

Fábio Luiz Borgatti Coutinho  
Diretor do MARGS

## LIVRO

# Folhear e desfolhar páginas: abrir os olhos e enxergar

A frase célebre de Stéphane Mallarmé de que tudo no mundo existe para terminar em livros, ou em confusões na prateleira (*Livros* de Caetano Veloso), parece encontrar um caminho ainda mais lúdico na fronteira entre linguagens artísticas. Paulo Silveira mergulhou no universo do chamado livro de artista, livro-objeto, livro-arte, livro de pintor, trazendo à tona uma densa e poética reflexão sobre a potência comunicacional desse objeto simbólico da cultura ocidental, portador dos afetos, do conhecimento e da lei. O ensaio *A página violada - Da ternura à injúria na construção do livro de artista*, lançamento de abril da Editora da Universidade, esmiúça o livro como objeto, desde os livros ilustrados até os livros-objetos, do xerox ao livro-escultura. Em mais de 300 páginas, com cerca de 600 ilustrações, o autor analisa 200 trabalhos de artistas nacionais e internacionais e traz a público um estudo de fôlego que concluiu seu mestrado em Artes Visuais na UFRGS.

A obra tem ainda outro mérito. É a primeira vez que o assunto é discutido em língua portuguesa e, pela sua própria inquietação, reflete a mobilidade e a fluidez dos conceitos relativos a esse campo. Como diz

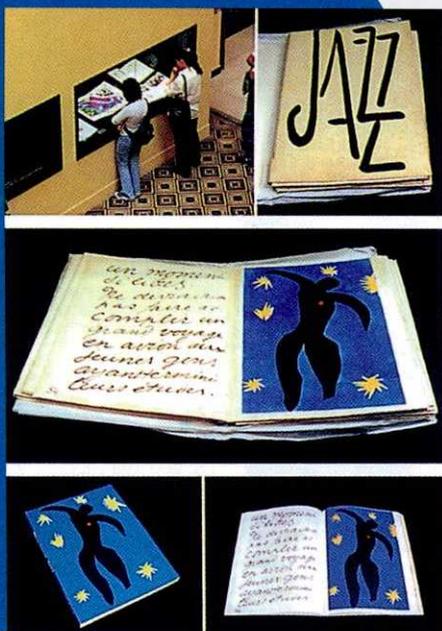
o ensaísta, trata-se da arte que se expressa pela apropriação artística do livro, em idéia ou pela forma, por meios gráficos ou plásticos. No resultado final da criação, o livro persiste, seja de forma remissiva ou remota, seja pela ausência ou negação. Para conduzir a análise, Paulo Silveira utiliza “palavras guias” sugestivas, sobretudo, para um trabalho acadêmico: ternura e injúria como gestos de leitura, como expressão de sentimentos de proteção ou agravo a algo. Ternura ao livro como objeto milenar e sagrado, “que podemos amá-los de amor tátil”. Injúria como afronta e tentativa de negação, de ataque ao fetiche.

A arte-livro pode ser encontrada nos cadernos de Leonardo da Vinci, entre os séculos XV e XVI, nos livros de William Blake do final dos setecentos, na *Caixa Verde* (1934) de Marcel Duchamp. No entanto, como fruto típico da cultura fragmentada do século 20, seu conceito é formulado a partir da década de 60, com grande divulgação nos anos 70, transitando entre obras múltiplas e impressas até peças únicas, artesanais ou escultóricas. Paulo Silveira revisita e recupera a literatura internacional (e a mínima bibliografia naci-

onal) sobre o assunto, os artistas que se dedicaram ao gênero, desde os estrangeiros até os mais próximos como Lenir de Miranda ou Vera Chaves Barcellos. No final do volume, um anexo com entrevistas sobre esse tipo de criação.

O ensaio vai abrindo brechas para novas idéias, para pensar o espaço, tempo e experiência da leitura do objeto-livro comum e do livro-arte, percorrendo desde *Flicts* de Ziraldo, as revistas que transitaram na arte-comunicação como a *Processo 1* (1969), a revista *Publicações* (1996) ou os *Neuf dessins de Sotéro Cosme* (1933). Há momentos muito sedutores na passagem por esse objeto visual e tátil que pode prescindir da comunicação literária. Como, por exemplo, no manifesto de Ulises Carrión (1975), *A nova arte de fazer livros*: “Cada livro da nova arte está buscando aquele livro de absoluta alvura, da mesma forma que cada poema procura por silêncio.” A cada livro uma nova leitura, a cada folhear de páginas a construção de uma alma.

Cida Golín  
Editora Jornal do MARGS



Jazz de Henri Matisse, em exibição no MARGS durante a temporada de acervo da Biblioteca Nacional em outubro de 2000. Reprodução do livro *Página Violada*.

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 José Luiz Marques • 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 Golín RG 6.256/25 • Edição Cida Golín • Colaboradores Fábio Coutinho, Ana Carvalho, Paulo Gomes, Flávio Gil, Luciano Gontan, Walter Fagundes, Neiva Bobns, Susana Gastal, Carlos Mancuso, Santiago, Christina de Almeida, Marco Antônio Cunha, Vera Grecco e Seloi Teixeira • Distribuição Jorge Feijó e Seloi Teixeira • Projeto gráfico Ana Cláudia Gruszynski • Editoração eletrônica Atelier Design Gráfico • Fitolito Start Pre-press • Impressão Palotti • Tiragem 10 mil exemplares • Distribuição gratuita • Cartas para Jornal do MARGS Praça da Alfândega, s/nº CEP 90010-150 Porto Alegre/RS Fone: (51) 227 2311.Fax:221-2646. E-mail: margs@via-rs.net. 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.



GOVERNO DO RIO GRANDE DO SUL  
Estado da Participação Popular  
Secretaria de Estado da Cultura

## Uma opção pelo contemporâneo em Porto Alegre: Espaço N.O. (1979–1982)

Em meados dos anos 60, ganhou espaço no cenário artístico brasileiro uma produção que pretendia romper com os lugares, suportes e atitudes convencionalmente destinados à execução e exibição de obras de arte. A própria noção de “obra de arte” já não se entendia reduzida ao objeto, passível de mercantilização. Os conceitos e os papéis desempenhados pelo artista, obra e espectador, ampliavam-se e ganhavam novas definições. Tendo como objetivo desmistificar o ato criador e o domínio do artista sobre a obra, almejava-se que a arte fosse, por fim, integrada ao fluxo da vida.

Objetos, materiais e procedimentos do cotidiano incorporavam-se ao fazer artístico, enquanto o público passava de espectador passivo a elemento fundamental para a concretização do processo criativo. Artis-

folha de papel branco. Desde o primeiro gesto é preciso escolher – seja um pedaço de feltro, uma corda, ou uma tela – e ter consciência da opção assumida.

Assim, no contexto brasileiro das décadas de 60 e 70, torna-se possível pensar na estreita relação entre estética e política: se não era possível derrubar o autoritarismo em geral, promovia-se sua derrubada no âmbito da arte. Nestes termos, a arte não deveria ficar confinada aos lugares que, tradicionalmente, lhe haviam sido reservados, tais como museus e galerias ou teatros. Utilizava-se, agora, o espaço da cidade como suporte para as diversas manifestações artísticas, pois a criação poderia ser um ato coletivo. E ainda, paralelo ao processo de desmaterialização da arte, muitos artistas assumiam uma crítica radical ao mercado,

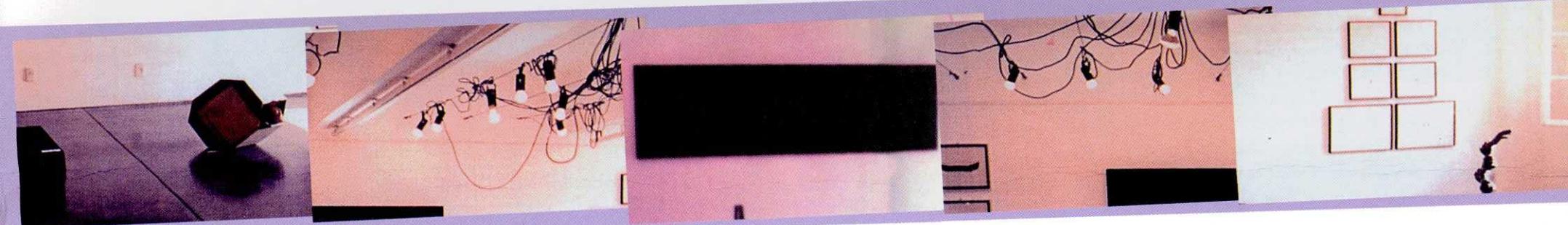
gação das linguagens e dos meios, disposta a assumir um posicionamento crítico frente às condições de difusão e consumo dos produtos culturais. Neste contexto surge, em 1979, o Espaço N.O. – Centro Alternativo de Cultura, idealizado, mantido e administrado por um grupo de artistas constituído por Vera Chaves Barcellos, Telmo Lanes, Mário Röhnelt, Milton Kurtz, Carlos Wladimirsky, Heloisa Schneiders da Silva, Karin Lambrecht, Cris Vigiano, Ana Torrano, Regina Coeli, Simone Basso, Ricardo Argemi e Sergio Sakakibara, contando ainda com outros colaboradores.

O Espaço N.O. foi estruturado para atuar a partir de estatutos e financiado pelos próprios artistas interessados em sua manutenção. A proposta de constituição de um

Oitica. A opção pelo contemporâneo também aproximou o grupo de artistas responsáveis pelo N.O. e Liba Knijnik, proprietária da coleção Rubem Knijnik. Em julho de 1981, o Espaço N.O. promoveu uma mostra de parte significativa desta coleção, incluindo obras de Waltércio Caldas, Tunga, Avatar, Antonio Dias, Lygia Clark, Paulo Roberto Leal e outros expoentes da produção artística realizada durante os anos 60 e 70.

Assumindo de modo coerente a opção pelo caráter pluralista da arte contemporânea, o Espaço N.O. promoveu debates com artistas e intelectuais – entre os quais, o lançamento do livro *Arte na América Latina: do Transe ao Transitório*, de Frederico Mo-

Coletão Knijnik no Espaço N.O. em 1981



tas como Hélio Oiticica – com seus “Parangolés” – e Lygia Clark, com obras como “Bicho”, utilizavam estes pressupostos para o desenvolvimento de seus trabalhos, enfatizando a participação do público, a ruptura de fronteiras entre as categorias artísticas e o abandono dos suportes e materiais considerados tradicionais, como a tela para a pintura, o mármore ou o bronze para a escultura.

Para um significativo grupo de artistas brasileiros, a partir daquele período, qualquer elemento do dia-a-dia poderia ser empregado – materiais efêmeros, sucata, lixo, o próprio corpo, água, fogo, sangue. As imagens poderiam ser reproduzidas através de fotocópias, serigrafias ou geradas a partir de carimbos. Mais do que o resultado final, interessava o processo: a partir do momento em que não existem mais prescrições sobre os materiais, suportes ou procedimentos que possam ser definidos como específicos para o trabalho artístico, toda a opção tomada pelo artista assume uma dimensão significativa. Desenhar já não pressupõe lançar mão de um lápis e de uma

desenvolvendo estratégias que negavam e subvertiam a possível transformação da obra de arte em simples mercadoria, seja através da arte postal, de performances ou produzindo instalações.

Partindo de um pressuposto, segundo o qual ampliar o campo de possibilidades do trabalho com arte representaria uma expansão da liberdade criativa para outras esferas da sensibilidade individual e coletiva, a “crise da arte” e a crítica ao objeto artístico tradicional – vinculado à idéia de peça “única” e “original”, à marca da mão do artista através do gesto e da pincelada, à noção de obra como expressão legítima de uma individualidade; no caso, a do artista e sua subjetividade, entre outros aspectos – possuiriam um caráter produtivo, constituindo-se em um momento de sintonia entre a produção artística local e aquela realizada em outros centros artísticos internacionais.

Em Porto Alegre, será ao longo dos anos 70 que iremos encontrar um conjunto significativo da produção artística alinhado a essas problemáticas, voltada para a investi-

mento cultural tinha por objetivo – mais do que a divulgação do trabalho realizado pelos próprios organizadores –, promover o intercâmbio com outros centros e artistas, estando aberto às mais variadas manifestações na área cultural, não restritas ao âmbito das artes visuais. Com este propósito, o grupo manteria uma sala, cedida pela artista Vera Chaves Barcellos – localizada no prédio da Galeria Chaves, centro de Porto Alegre –, cujo espaço foi adequado ao desenvolvimento de atividades multidisciplinares, fossem ligadas à dança ou às artes visuais, com o emprego de painéis móveis e iluminação específica.

No seu período de atividade, entre outubro de 1979 e abril de 1982, o Espaço N.O. organizou e apresentou 22 mostras coletivas e 19 individuais, entre as quais ressaltamos as de Paulo Bruscky – cuja mostra incluindo trabalhos em arte-postal, filmes e projetos inaugurou o centro cultural –, Camela Gross, Marcelo Nitsche, Rafael França – que se consagraria como pioneiro entre os video-artistas nacionais –, Hudinilson Jr. e, ainda, obras de Hélio

rais e ciclos de palestras sobre arte latino-americana, com Aracy Amaral –, além de várias atividades, palestras, cursos e intervenções, nas áreas de teatro, dança, música e literatura, dirigidos por profissionais como Arthur Nestrowski, Bruno Kiefer, Celso Loureiro Chaves, Luis Arthur Nunes, GibaGiba, Olga Reverbel, entre outros.

Considerando o amplo leque de eventos promovidos e tendo sua proposta de ação cultural profundamente enraizada em um período em que artistas e intelectuais ainda apostavam em soluções coletivas, o Espaço N.O. surge em nossa memória – passados quase 20 anos do encerramento de suas atividades –, como uma referência para o debate sobre a contemporaneidade artística em Porto Alegre e uma matriz para outras experiências que congreguem o mesmo espírito crítico. Como na velha canção, “quem sabe faz a hora, não espera acontecer”.

Ana Albani de Carvalho

Curadora da exposição Liba e Rubem Knijnik no MARGS.

Autora da dissertação de Mestrado Nervo Óptico e Espaço N.O.: *A diversidade no campo artístico em Porto Alegre durante os anos 70*. Porto Alegre, 1994. Instituto de Artes, UFRGS.

# www.gerdau.com.br

Descubra porque nosso produto é aço e nosso forte é você.



• Produtos e Serviços • Novidades Tecnológicas • Informações Financeiras • História e Realizações • Investimentos Institucionais • Consultas e Sugestões

# HOMENAGEM

## Alice Brueggmann: arte, ofício de viver

Quando Alice Brueggmann começou a ter aulas de desenho e pintura no início dos anos 40, nem ela própria poderia imaginar que sua longa vida estaria para sempre imantada pela arte, numa história de persistência e fidelidade. Era ainda impossível acreditar na carreira artística como atividade capaz de prover a sobrevivência material de alguém. Para as mulheres, então, uma opção deste tipo tinha um forte caráter de diletantismo.

Entretanto, as descobertas que fez durante sua formação no Instituto de Belas Artes — especialmente como discípula de Ado Malagoli —, numa época em que se confrontavam violentamente os valores acadêmicos e os modernos, tocaram-na, a ponto de acreditar na possibilidade de fazer do ofício de artista uma profissão. Assim, foi buscando caminhos próprios, fazendo escolhas, definindo sua identidade e dando vazão à riqueza de seu universo pessoal, sempre de modo parcimonioso. Para sustentar-se e manter a autonomia de sua pesquisa artística, trabalhou como desenhista para o SESI (Serviço Social da Indústria) durante vinte e oito anos, sem jamais perder o fio que a conduzia invariavelmente de volta à arte.

Sua participação num sistema artístico ainda não inteiramente constituído, que apenas ensaiava formas de inserção no mercado, deu-se pela fiel parceria com amigos, como Alice Soares, sua alma gêmea, com quem dividiu por mais de quatro décadas um ateliê. Aliás, sua geração sempre incentivou a organização grupal como forma de superar as dificuldades de todos. Também atuou como professora na Escolinha de Arte criada pela amiga, a primeira no gênero no Estado, divulgando a importância da experiência artística e da fruição estética na

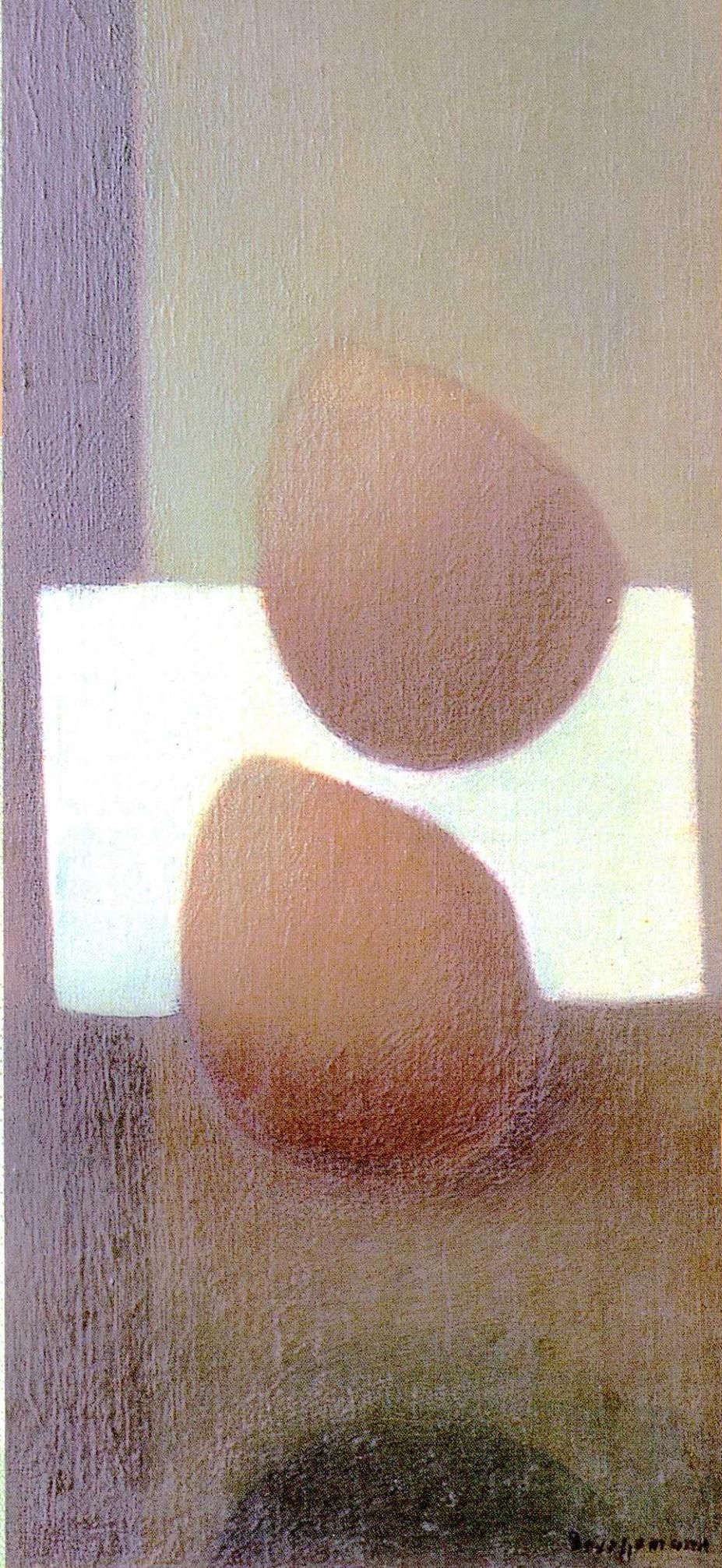
formação integral do ser humano.

Embora tenha se mantido fiel à arte figurativa, aprendeu a capturar para suas pinturas e desenhos o que havia de mais misterioso no espírito moderno. E suas obras foram sendo impregnadas por uma melancolia ímpar, por uma atmosfera onírica, que, na maturidade das últimas décadas, tornou-se metafísica. Dotou suas magníficas naturezas-mortas de tamanha imaterialidade, que delas parece emanar luz. Alguns de seus quadros são configurações de tal forma simbólicas que extrapolam a dimensão do visível.

Passagem obrigatória para quem deseja tomar contato com a melhor parcela das artes visuais rio-grandenses, a beleza da poesia de Alice Brueggmann não pode ser relegada ao esquecimento. Sua parte neste contrato ela já cumpriu: dedicou-se inteiramente a alimentar de transcendência nosso cotidiano difícil, nossa impossibilidade de comunicação com os outros, nossos dilemas diários. Deixou-nos seu olhar melancólico sobre o mundo, sua tristeza indistigável, sua densa introspecção.

As próximas gerações têm todo o direito de conhecer estas obras serenamente arquitetadas, que compõem um único projeto de vida. O compromisso que pesa sobre os ombros de todos os que se sentem responsáveis pela conservação e divulgação de obras de arte, como as de Alice Brueggmann, que se tornaram patrimônio público, é sempre o mesmo: fazer com que continuem existindo, com o mesmo vigor, e da forma como foram concebidas, e que possam periodicamente ser visitadas, como se visita um amigo querido, de quem temos muita saudade.

Neiva Bohms  
Professora e crítica de arte



Alice Brueggmann, *Natureza Morta I*, óleo s/tela, 1979. 51x24cm.

4

### ALICE BRUEGGMANN (Porto Alegre, 1917-2001)

Nascida em 1917, em Porto Alegre, RS, veio a falecer, em 2001, na mesma cidade. Em 1943, concluiu o curso de Artes Plásticas no Instituto de Belas Artes. Estudou pintura com Ado Malagoli, desenho e colagem com Luis Solari e serigrafia com Júlio Plaza. Em duas ocasiões foi presidente de associações de artistas: da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa em 1964, e da Associação Cultural dos ex-alunos do Instituto de Artes, em 1986. Dividiu ateliê com Alice Soares por mais de quatro décadas.



As Alices no ateliê

Acervo da artista no MARGS

Banco da Província do Rio Grande do Sul S.A.  
à Srta. Alice Brueggmann

Cientes, por comunicação do Sr. Professor Angelo Guido, DD, Diretor do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul de que fostes contemplada com o prêmio Banco da Província do Rio Grande do Sul, - instituído para Exposição de Arte Rio-Grandense do Passado ao Presente, temos o prazer de apresentar-vos os nossos cumprimentos, formulando votos para que continueis colhendo louros na carreira artística a que vos dedicastes.

Com os nossos cumprimentos muito

Comiais  
Diretor

SALÃO CIDADE DE PÔRTO ALEGRE

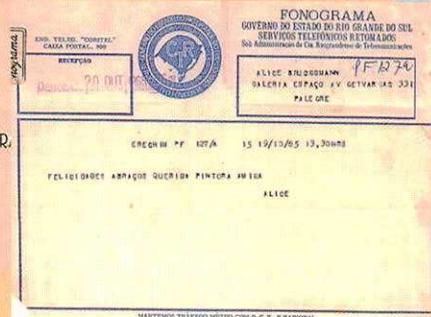
O JURI DE SELEÇÃO E PREMIAÇÃO DO 1º SALÃO CIDADE DE PÔRTO ALEGRE

CONFERE A Alice Brueggmann

1º prêmio NA SEÇÃO DE PINTUR.

PREFEITURA MUNICIPAL  
pôrto alegre - novembro - 1955

Serodácio M. de Educação e Cultura  
Prefeito Municipal



Revista Manchete, 1970



# Ione Saldanha:

a vida e a  
pintura não  
andam em  
linha reta



Ione Saldanha, *Cidade*, 1962. óleo sobre tela.  
54 x 76cm. Coleção Gilberto Chateaubriand  
exibida em 2000 no MARCS

“Olhar é o modo dos poetas (...). Ver é o modo dos pintores”.

A frase é de Ione Saldanha, uma artista que viu muito e transformou o visto numa produção artística que seduziu críticos, jornalistas e outros artistas. Seu segredo? “Pegar um objeto de função perfeita (...) e transformá-lo numa coisa gratuita, inútil mas usável, de necessidade total”, como ela explicou no catálogo que apresentava as bobinas, em 1971. Explique-se: o trabalho plástico de Ione Saldanha, na tela, passou

do figurativo ao abstrato e do abstrato ao geométrico. Depois, saltou da tela e materializou-se em ripas, bambus e bobinas (destas usadas pelas indústrias para enrolar fios e cabos). Em comum nas diferentes expressões plásticas, a cor: “Ela significa a própria vida”, segundo a artista. Ou, no dizer de Frederico Moraes, nas mãos de Ione, “a cor como se tribaliza”.

Ione Saldanha faleceu no início deste ano, aos 80 anos. Gaúcha de Alegrete, aos três estava no Rio de Janeiro porque o pai, advogado, foi casado por uma destas inúmeras revoluções que o sectarismo gaúcho produziu. Adotou a cidade carioca, de onde só saiu para temporadas na Europa ou na serra fluminense. Ao longo da vida foram inúmeras exposições, no Brasil e no exterior, mas o destaque do seu currículo é um privilégio raro: ter participa-

do de onze Bienais, entre 1953 – a segunda edição do evento paulista – e os anos 80, na 15ª edição. Como não poderia deixar de ser, ela também foi homenageada pela I Bienal do Mercosul. Em Porto Alegre, realizou uma única exposição, em 1982, na galeria do Clube do Comércio, com organização de Fábio Coutinho.

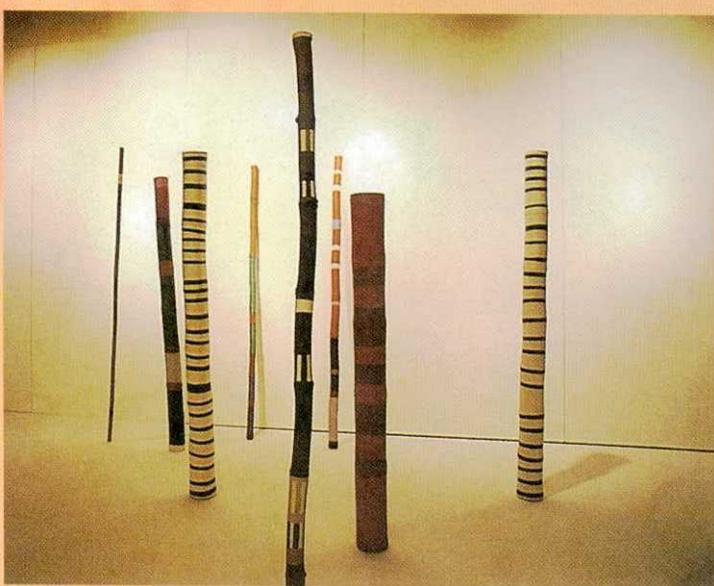
“Durante todos esses anos, houve uma espécie de vai e vem. Na pintura e na vida a gente não anda em linha reta”, explica a simplicidade de Ione. Em termos artísticos, talvez a ruptura mais marcante tenha sido a passagem do quadro para o objeto: um dia, “a ripa de Ione pulou fora do quadro e declarou-se autônoma” (Frederico Moraes), transformando-se em “mastros mágicos” (Mario Pedrosa), “numa leitura brasileira, lúdica e afetiva” (Marcus Lontra). A ripa, no princípio, era uma ripa mesmo, que ela apanhou num canto do atelier e incorporou à pintura, “seguindo ritmos de cor e de espaços, para preencher toda ripa”. Depois, independentes da tela, as ripas surgiram como objetos tridimensionais até ganharem a companhia dos bambus, que viraram marca registrada de Ione Saldanha.

A produção dos bambus tinha um ritual cuidadoso. Primeiro, eles deveriam ser cortados entre maio e setembro, preferencialmente na lua minguante, nunca em dia de chuva. Depois, ficavam armazenados por

um ano, para secagem completa. A preparação da peça envolvia raspagem das felpas, lixagem e perfuração cuidadosa de lado a lado, com ferro em brasa. A seguir, o bambu era colocado entre dois cilindros para que pudesse rolar no chão do atelier, enquanto recebia seis demãos de tinta branca. A aplicação da cor definitiva só era realizada depois de muitos estudos e croquis. Tudo ao som de Stravinsky ou Schubert.

Em meados dos anos 90, quando a equipe do MARCS fez contato com ela para uma possível mostra na cidade, desculpou-se por não poder aceitar, porque “havia doença na família”. Não revelou que, de fato, quem estava doente era ela própria. Como nas suas paisagens urbanas dissolvidas em brumas, Ione se foi de mansinho e em silêncio.

Susana Gastal  
Jornalista e Professora FAMECOS/PUCRS



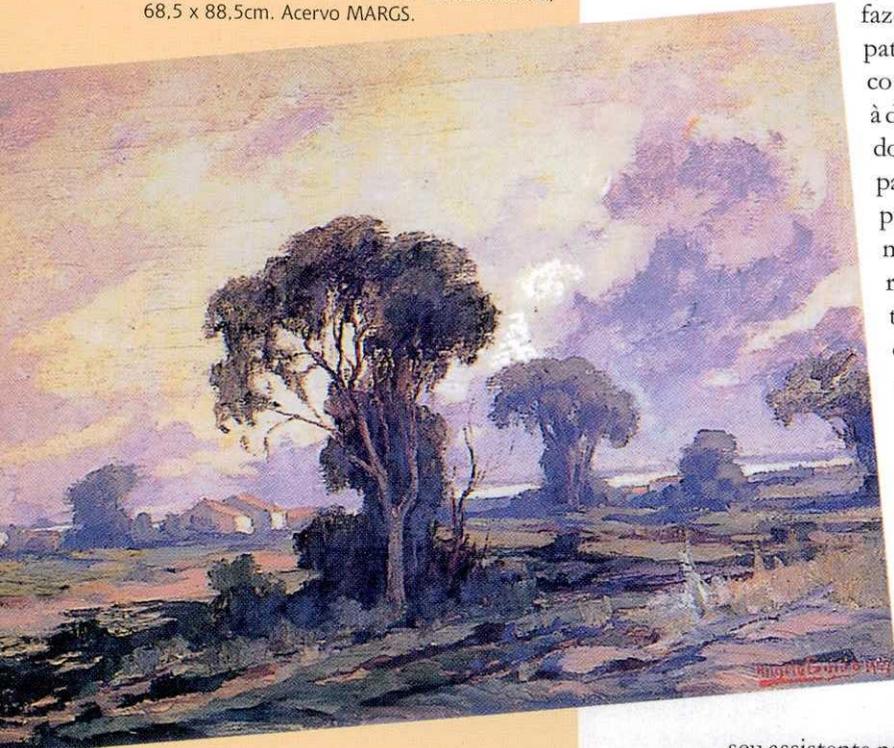
Ione Saldanha, *Conjunto de Bambus*, 1968,  
catálogo da retrospectiva 45 anos de  
pintura, no Rio de Janeiro, 1988



Ione Saldanha, catálogo da exposição no MAM do Rio de Janeiro, em 1959, com apresentação de Lúcio Cardoso

# Mestre da paisagem

Angelo Guido, *Entardecer*, 1945, óleo sobre tela, 68,5 x 88,5cm. Acervo MARGS.



## Quem foi Angelo Guido Gnocchi

Pintor e desenhista, nascido em Cremona, na Itália, em 1893. Chegou em São Paulo com apenas dois anos, cresceu entre os imigrantes italianos e cursou o Liceu de Artes e Ofícios da cidade. Transferiu-se para Porto Alegre em 1925. Na capital dos gaúchos, foi um dos nomes principais da crítica de artes plásticas na imprensa. Foi o primeiro a sistematizar elementos da história da arte na região, assinando livros como *Trinta anos de pintura no Rio Grande do Sul* e *Um século de pintura no Rio Grande do Sul*, ambos de 1957. Escreveu também um trabalho monográfico sobre Pedro Weingärtner. Professor e diretor da Escola de Artes da UFRGS, faleceu na cidade de Pelotas (RS) em 1969.

AS PINTURAS DE ANGELO GUIDO  
PODEM SER VISTAS NA  
EXPOSIÇÃO DO ACERVO  
PERMANENTE DO MARGS NO  
SEGUNDO ANDAR DO PRÉDIO.

A cultura sulina encontrou na figura de destaque de Angelo Guido alguém que ajudou a estabelecer os contornos teóricos e os traços definidores de nossa formação artística. Suas obras fazem parte de um patrimônio artístico que hoje está aí, à disposição de todos, indispensável para que o grande público possa aumentar sua cultura e, ao mesmo tempo, reconhecer o valor daqueles artistas que tanto fizeram por nós.

Desde os meus primeiros passos no campo da arte, inicialmente como seu aluno, e mais tarde como

seu assistente na Universidade, aprendi a admirá-lo e respeitá-lo como ser humano e como artista. Senhor de uma obra pictórica admirável, e conhecedor profundo do seu *métier*, traz para as novas gerações um exemplo de amor à arte e de paixão pela natureza. Por sua formação humanista e sensibilidade crítica, sabia que em arte não há verdades definitivas, e que cada artista procura a sua verdade. Acreditava no sentido transcendental da arte, não aceitando, no entanto, a transcendência proposta pela metafísica clássica. Pelo contrário, acreditava que o artista é um ser-nomundo e, como tal, comprometido com sua realidade. Sua obra dirige-se para um horizonte mais amplo, em que o sentido da transcendência está instaurado na própria obra.

O homem é um ser histórico e constrói a história através de seu trabalho, cujo sentido encontra gênese no processo histórico. O ato criador é uma síntese entre a prática e o sentido, gerando a obra de arte cujo valor depende da autenticidade da personalidade do artista e da identidade própria do seu espaço cultural.

Artistas como Boeira, Guido e Fahrion são figuras que representam momentos de alto nível dentro da história da pintura sul-rio-grandense. Personalidades distintas, souberam assumir com responsabilidade compromissos com seu lugar, criando obras de arte originais que expressam uma forma

peculiar de ser, de pensar e sentir, características do imaginário regional.

Angelo Guido, incontestavelmente um mestre da paisagem, soube, desde o início de sua carreira, colocar a natureza antes das teorias e a liberdade de expressão antes dos cânones artísticos. Sua vontade de forma e preferência estética encontrou na tradição histórica do impressionismo uma maneira de ver e sentir a natureza que se harmonizou perfeitamente com sua personalidade de artista. Pintar ao ar livre, com liberdade e espontaneidade, era algo que o fascinava e lhe causava um grande prazer. Todo seu esforço, podemos ver, concentra-se na cor e na luz, no espaço atmosférico da paisagem, procurando captar com emoção tudo aquilo que é específico do fenômeno plástico-visual. Sua obra marca um distanciamento dos códigos, convenções e pressupostos da arte acadêmica, na medida em que sua preferência sempre foi pelo pitoresco, escolhendo motivos simples, toscos, e formas irregulares que sua visão única sabia captar muito bem.

É através de coisas belas que nos ficaram do passado que podemos refazer, de testemunho em testemunho, os itinerários percorridos nesta apaixonante caminhada, não na busca do tempo perdido, mas ao encontro do tempo que ficou vivo para sempre porque entranhado na arte deste artista tão importante para todos nós.

Seus melhores quadros são de tamanhos médios e pequenos, pois é impossível pintar quadros grandes ao ar livre, em plena luz natural com técnica convencional. A pintura ao ar livre exige novos métodos técnicos, grande agilidade na execução e pincelada justa para que se possa atingir a qualidade e o efeito desejado. Razão, pela qual, a pincelada é tão importante em sua obra. Isto não significa que ela seja suscetível de constituir valor em si, mas fundamentalmente o de alcançar o efeito desejado.

Era o que sentia Erico Verissimo quando afirma que o melhor e o mais sincero que se possa dizer de Angelo Guido é que,

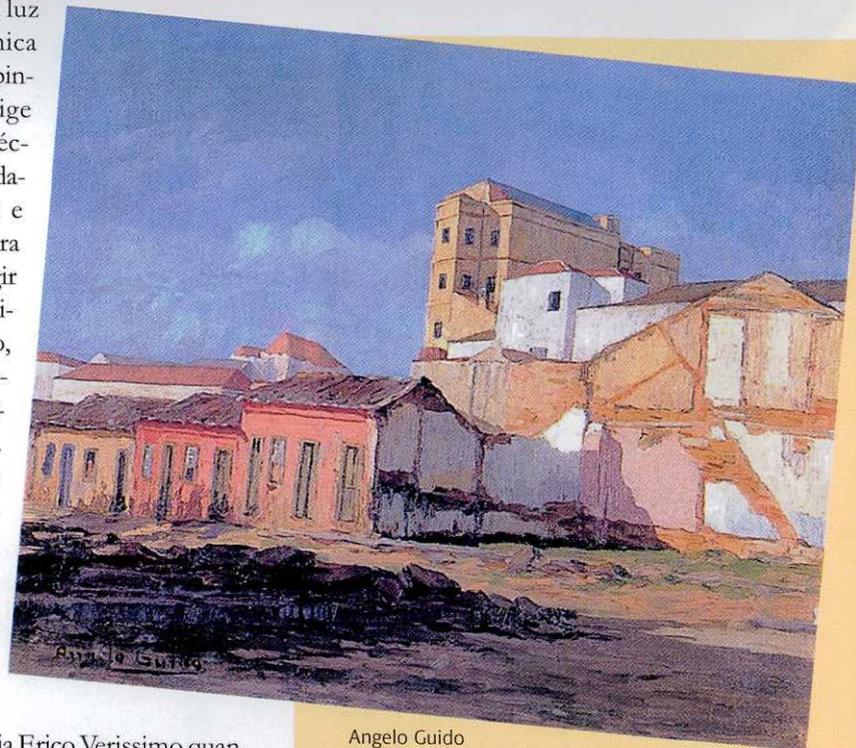
se soubesse pintar, pintaria como ele, daquele jeito, com aquela temura pela paisagem. Aliás, sua obra é aberta e fácil de ser lida, razão de seu sucesso entre os apreciadores da arte de ontem e de hoje.

O debate entre tradição e renovação é assunto permanente entre os que se interessam pelo futuro da arte aqui e alhures. A diferença entre ambas nem sempre é contraditória; na maioria das vezes é complementar de uma mesma forma de vida. A possibilidade de convivência entre o já feito e o por fazer pode ser o caminho a ser trilhado em todos os sentidos.

Hoje, felizmente, sabemos que sem memória, sem leitura do passado não pode haver o reconhecimento das diferenças e dos acréscimos, pois em arte, o que conta são as diferenças, não as semelhanças. Iberê Camargo disse bem: sempre fui ligado à terra, ao meu pátio. Somos o que somos, não o que virtualmente seríamos capazes de ser. A memória é a gaveta dos guardados.

Artistas como Boeira, Guido e Fahrion são nossos mestres, nossos pais; nos ensinaram o verdadeiro caminho para criar uma arte de qualidade e de forte vínculo com a identidade do lugar. Que bom ter artistas como eles que servem de exemplo às novas gerações, cujo patrimônio não pode ser esquecido, pois suas memórias visuais são obras que marcam nossa identidade cultural e devem ser guardadas carinhosamente em nossos museus e em nossos corações.

Carlos Antonio Mancuso  
Arquiteto e professor



Angelo Guido  
Paisagem s/d óleo sobre tela 49,5 x 59,2cm  
Acervo MARGS

# Uma cidade em construção

A grande novidade da III Bienal de Artes Visuais do Mercosul, a ser realizada de 13 de outubro a 20 de dezembro, será a montagem de uma verdadeira “cidade de contêineres”, ao lado do Anfiteatro Pôr-do-sol, de acordo com expressão do seu curador-geral, Fábio Magalhães, o mesmo da Bienal passada (1999). Trata-se de 40 módulos que serão utilizados pelos artistas, de modo que o público possa acompanhar a construção e montagem das obras. Segundo Magalhães, durante a primeira coletiva concedida à imprensa, os contêineres serão empilhados em até três andares, todos brancos, com a mesma visão externa e volumes iguais, interligados de forma que o público possa por eles transitar. Trata-se de algo “aparentemente caótico”, imagina ele, acrescentando que o conjunto é extremamente contemporâneo no âmbito do Mercosul. Isto para lembrar que, enquanto a Bienal anterior foi a da “pobreza”, da “ruína”, com espaços precários, a III edição será caracterizada pela “nobreza” dos materiais. “Na última bienal, pegamos ruínas e transformamos em espaços de exposição; nesta, teremos colunas, vitrais, o inverso da segunda”, explica.

Além da área com os contêineres - onde também haverá restaurantes, lojas e sanitários - do MARGS e do Memorial do Rio Grande do Sul, os outros locais da III Bienal serão o Centro Cultural Santander (Praça

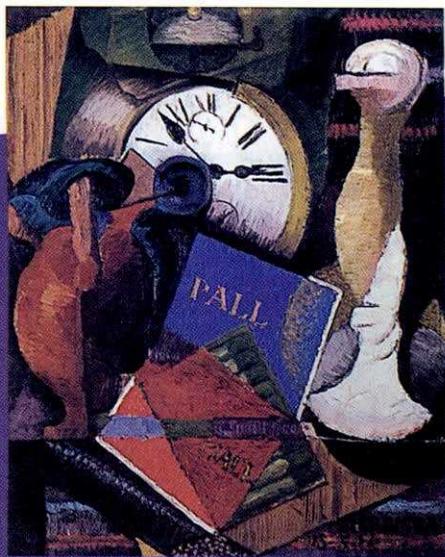
da Alfândega) e o Hospital Psiquiátrico São Pedro com performances cênicas. Segundo Magalhães, os espaços do Santander serão utilizados com instalações e pinturas, mostrando obras de volumetria, tais como esculturas de gesso e pesos. Conforme Magalhães, a idéia é dedicar espaços importantes para a discussão da contemporaneidade da pintura, já que na segunda edição do evento esse segmento ocupou um espaço pequeno. Dentre os critérios para escolha de artistas, os fatores determinantes estão sendo aspectos como superfície, cor e matéria. Outra ênfase dessa III Bienal será na arte multimídia (vídeos, imagens na tela, materiais diversos, sensoriais, visuais, etc) privilegiando os produtores jovens. O artista porto-alegrense Rafael França (multimídia nascido em 1957 e falecido em 1988) será o homenageado e suas obras poderão ser vistas, provavelmente, no Memorial.

Duzentos artistas plásticos, oriundos da Argentina, Bolívia, Paraguai, Uruguai, Peru e Brasil, vão mostrar cerca de 400 obras de arte. O Peru será o país convidado. Com a lista de artistas ainda não fechada, Magalhães assegura, todavia, a presença do mexicano Diego Rivera no MARGS e de um cubano de fama internacional chamado Kchao, cuja obra será instalada na Ilha do Pavão. Um artista de Na-

tal (Rio Grande do Norte) fará uma instalação levando em conta o entorno da cidade de Porto Alegre. Outra exposição paralela ficará por conta de pintores chineses, dando uma mostra do que se produz hoje na China.

Magalhães pretende intensificar o caráter educativo, sempre presente nas Bienais. Lembrando que as bienais são um processo, no sentido de que a cada ano há uma evolução, garante que esta terceira edição contará com o aprimoramento dos monitores. Haverá dois seminários no Instituto Goethe, um sobre a arte contemporânea e outro sobre a contemporaneidade da pintura. O curador assegura a presença da nata dos pensadores das artes plásticas em nível internacional. Preocupado com a memória das Bienais e a facilidade da pesquisa que se vier a fazer sobre elas, o curador anuncia a criação de um arquivo, contendo não só os artistas escolhidos, mas também os portfólios daqueles que mostraram interesse em participar das exposições. Já a curadora-adjunta, Eleonor Amarante assegura que os participantes vão dar uma amostragem ampla das artes plásticas de Belém do Pará a Pelotas, no Rio Grande do Sul. Para ela, o setor dos contêineres é metafórico em relação à globalização. “Os contêineres vão mostrar as diferenças e identidades”, diz.

Marco Antônio Cunha  
Jornalista



Composição com Relógio (1914), pintura de Diego Rivera vista no MARGS na II Bienal em 1999

## MARGS

**AAMARGS** Pessoas jurídicas que desejarem ingressar na Associação dos Amigos do Museu podem escolher entre as categorias de sócio-colaborador e sócio-patrocinador, tendo direito a benefícios sociais distintos como cartões sociais para membros da diretoria, catálogos das exposições do MARGS, recebimento de 100 exemplares das publicações que patrocinarem, divulgação do seu logotipo nas publicações, veiculação do nome comercial do Jornal do MARGS em local especial. Pessoas físicas podem escolher entre planos individual, familiar, estudante, maiores de 65 anos e residentes em outros Estados. Os interessados podem se dirigir à sede da Associação, no subsolo do Museu. Para os sócios, descontos na Arteplantas, Arte Nobre, Nieto, Arte e Cia, Edelweiss, Galeria Belas Artes, Natan Jóias, Casa do Desenho, Garagens Ceres e Siqueira Campos, Rota Cultural Turismo (10% em roteiros operados pela agência) e Cardio Método (30% em testes ergométricos e monitorização). A AAMARGS está aberta de terças a sextas, das 10 às 11h30min e das 14 às 18h. Telefone: 224-4255.

A **AAMARGS** promove uma excursão cultural a Minas Gerais entre 22 e 27 de maio. Informações pelo telefone 224-4255

**CAFÉ** No ambiente aconchegante e climatizado, sempre com um arranjo de flores especial no balcão, você encontra refeições leves e um cardápio especial para acompanhar cafés e chás. O Café do MARGS recebe grupos para conversação livre de diversos idiomas. No dia 8 de maio, os amantes do francês têm almoço marcado para o meio-dia. O serviço do Café do MARGS também pode ser encomendado para eventos exclusivos e externos ao Museu. Funciona de terças a domingos, das 10 às 19 horas. Telefone: 211-4945.

**LOJA** Confira as xícaras de café expresso, da coleção Artistas do Brasil, em latas especiais ou avulsas, além da linha de objetos variados com a *griffe* MARGS. Para acompanhar a coleção Knijnik, a Loja do MARGS oferece várias opções em caixas com imagens expostas, além de uma bibliografia densa sobre os artistas em cartaz. Entre as novidades desse mês, estão a nova linha de couro bicolor (carteiras, agendas, niqueleira) e os objetos de alumínio colorido com um design arrojado. Não deixe de conhecer a Loja do MARGS. Funciona de

terças a domingos, das 10 às 19 horas. Telefone 228-8533.

**BISTRÔ** O novo Bistrô do MARGS é uma sofisticada opção para almoços e jantares no centro da cidade. Com ambiente chamoso, e Aninha Comas à frente da cozinha, o cardápio de carnes, massas, saladas e sanduíches, tem combinações e nomes artísticos sugestivos. Sugestão da *chef* para maio: como entrada, salada Bonadei, filé Ado Malagoli (recheado com mussarela de búfala, tomates secos, molho de cogumelos, manjerição e alecrim frescos com pão italiano) e, de sobremesa, maçãs carameladas. Manobristas à noite. Diariamente, das 11 às 21 horas.

**CURSOS** Estão abertas as inscrições para cursos de *Aquarela* com Nathaniel Guimarães, *Desenho da Figura Humana* com Plínio Bernhardt, *Desenho e Pintura* com Paulo Porcella e *História em Quadradinhos* com o Grupo Legião. As aulas começam na primeira semana de maio. Inscrições e informações no Núcleo de Extensão do MARGS, na Praça da Alfândega, s/nº, telefone 227-2311.

Parceiros  
do MARGS

- Acori Comunicação
- Arteplantas
- Ativa
- Edelweiss

- Fiat
- Gerdau
- Gráfica Palotti
- Converge

- Happy Man
- Hotel Plaza São Rafael
- Lojas Renner
- Martins + Andrade

- Ouro e Prata
- Revista Aplauso
- Start Pre-Press
- Terra

- Varig

# Tempora Mutantur



Pedro Weingärtner.  
Tempora Mutantur.  
óleo sobre tela, 160,4x94,4cm,  
acervo MARGS

Desculpe se em pleno Museu das artes clássicas venho puxar a brasa para o assado da arte aplicada.

Pois gosto do Pedro Weingärtner, em grande parte pelas características que o aproximam dos ilustradores. O rigor realista é marca dos grandes ilustradores e eu diria que, nos dias de hoje, é na ilustração e na história em quadrinhos que estão os melhores desenhistas.

Aprecio os contadores de estórias. E os pintores acadêmicos são bons contadores de estórias. Com a sua descrição visual precisa, sempre nos dão os elementos para compormos o conto do que veio antes da cena fixada, e o que virá depois (Norman Rockwell, o papa americano da ilustração, era mestre em nos contar um longo caso em apenas um painel).

No **Tempora Mutantur**, que é claramente inspirado no **Angelus** de Millet (aquele do casal orando sobre a plantação), temos um casal ao crepúsculo que contabiliza o trabalho do dia, com a mulher conferindo nas mãos os novos calos adquiridos. Pode-se imaginar toda a trajetória da dupla imigrante (decisão da saída, travessia do oceano, apresentação ao lote de terra destinada) até o momento da cena, em que a casa já está construída e parte da selva já foi dominada.

Pela lista vermelha na calça do homem, podemos imaginar que veio de algum exército europeu, o que nos faz perguntar qual fato poderia ter levado alguém de uma carreira segura a se atirar numa aventura de imigração transoceânica? Pode-se também imaginar o que vem depois da cena: a colheita, a grande prosperidade que foi característica dos imigrantes, a crescente integração e a construção das novas cidades.

Santiago  
Cartunista

## Artistas

**Pedro Weingärtner** pintor, desenhista e gravador, nasceu na pequena Porto Alegre de 1853. Fez sua formação na Europa, estudando na Alemanha e na França. No final do século, antes da República, viveu no Rio de Janeiro, e deu aulas de desenho na famosa Escola Nacional de Belas Artes. Morreu na cidade natal, em 1929. É considerado um dos grandes pintores do século XIX. Suas paisagens e cenas cotidianas, sobretudo dos costumes dos colonizadores, chamam a atenção da crítica e do público.

**Neltair Rebés Abreu** nasceu em Santiago, 1950. Veio para a capital nos anos 70, trabalhou nos jornais mais lidos da época, como o velho Correio do Povo e a Folha da Tarde, colaborando também para os famosos alternativos Coojornal e O Pasquim sob o pseudônimo de sua terra. Possui vários livros publicados e uma coleção de prêmios nacionais e internacionais. O personagem Macanudo Taurino já faz parte do imaginário dos gaúchos, tanto que, em 1996, Santiago foi eleito pela Revista Veja como uma das caras de Porto Alegre.



SANTIAGO  
(PELO PASTICHE)